

الكتاب

فصلية ثقافية



76-77

صيف وخريف 2003



رئيس التحرير
محمود درويش
مدير التحرير
حسن خضر

تصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية
مركز خليل السكاكيني الثقافي - صرب ١٨٨٧ - رام الله - فلسطين
هاتف : ٢٩٦٥٩٢٤ (٠٢) - هاتف/ فاكس : ٢٩٨٧٣٧٤/٥ (٠٢)
E-mail : editor@alkarmel.org
الكرمل على الانترنت : <http://www.alkarmel.org>

العدد 77-76
صيف-خريف 2003



فصلية ثقافية

تصدر طبعة الاردن عن : دار الشروق للنشر والتوزيع، صرب ٩٢١٤١٣
الرمز البريدي ١١١١٠ - عمان - الاردن - هاتف : ٤١١٨١٩٠/١ - فاكس : ١١٠٠٦٥

Mr. S. Hadidi ، باريس
17, avenue Georges Duhamel
94000 Cretell
France

الاشتراكات السنوية : ٦٠ دولاراً للأفراد ١٢٠ دولاراً للمؤسسات (ما فيها نفقات البريد)
ترسل الاشتراكات شيكاً الى العنوان البريدي أو حواله بنكية على حساب المؤسسة

Al-Carmel Cultural Foundation
Arab Bank - Manara branch - Routing number : 49852
Ramallah - Palestine

في مناسبة الذكرى العاشرة لتأسيسه، أعلنت أمانة «البرلمان العالمي للكتاب» حلّ البرلمان بقرار ذاتي، كما جُتِبَت في الآونة الأخيرة صحيفة «حل» جديدة خلّقت عليها اسم «الشبكة العالمية لمدن اللجوء».

وكان البرلمان قد واجه سلسلة صعوبات إدارية ومالية وتنظيمية منذ انتقال مقرّه من مدينة ستراسبورغ إلى بلدة أويرفيليه سنة ١٩٩٧، كما عانى على الدوام من العزلة وعزوف وسائل الإعلام عن تغطية نشاطاته، وضعف أعداد منتسبيه، وسوى هذه المشاكل التي كانت تلقى أذاً صاعاً من المسؤولين الفرنسيين على أعلى المستويات.

كذلك كان البرلمان يعاني من التباس كبير حول مفهوم تأسيسه وصيغة عمله تحديداً. ومنذ البدء كانت صفة «البرلمان» إشكالية ومتناقضة ومتخيلة في أفضل الأحوال. فما مغزى تفصيل الصيغة هذه على صيغ أخرى مثل «اتحاد» أو «منظمة» أو «رابطة»؟ وبأي معنى يمكن الحديث عن «برلمان»، إذا كانت تقاليد العمل لا تنطوي على انتخاب «برلمانيين» من بين صفوف الكتاب، فضلاً عن غياب أي شكل من أشكال تولّع الكتاب في «كتل نيابية»، أو وجود «أغلبية حاکمة» و«أقلية معارضة».

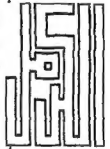
بل قد بدأ البرلمان من فكرة إطلاق فضاء للحوار والتبادل، وليس البتة تنظيم الصفوف وحشد الطاقات، كما خضع في سنة تأسيسه إلى ضغط الأخطار التي أخذت تتهدد الكتاب (الفتوى ضد سلمان رشدي، اغتيايات الكتاب الجزائريين، طعن نجيب محفوظ...).

وفي أواخر آذار (مارس) من العام الماضي قام البرلمان بالمبادرة النوعية الأولى، التي كانت الأخيرة للأسف، على طريق انتهاج سياسة أدب جديدة تضع الكاتب أمام مسؤولياته الإنسانية والأخلاقية والحقوقية، وتلقي على عاتقه واجب التضامن مع الكتاب الذين يواجهون الحصار والاحتلال، وتخرجه تالياً من عزلة الكلام إلى ساحة الفعل. تلك المبادرة كانت قيام وفد من البرلمان، ضمّ وولي شوينكا وجوزيه ساراماغو ويرايقن برايتباخ وخوان غويتيسولو وفيتشتنزو كونسولو وكريستيان سالون وببي داو والياس صبير، إلى جانب رئيس البرلمان آنذاك الأمريكي راسل بانكس، بزيارة فلسطين تعبيراً عن التضامن مع الشعب الفلسطيني وكفاحه من أجل الحرية والاستقلال.

ولقد تضامن البرلمان من قبل مع الكتاب الجزائريين والإيرانيين والأفغان والكوسوفار والفيتناميين والكوبيين، ومرت المبادرات تلك دون اعتراض من أحد، بل لقيت الكثير من الإطراء. لكن زيارة فلسطين المحتلة، في ذروة الإنتفاضة وأوج انفلات عنف الاحتلال الإسرائيلي من كلّ عقال، كان يشكل نقلة نوعية في طرائق عمل البرلمان، وفي فلسفة تأسيسه، وربما في مفهومه الوجودي ذاته. وليس صحيحاً أنّ تصريحات الأديب البرتغالي الكبير جوزيه ساراماغو (مقارنته رام الله بأوشفيتز) هي وحدها التي أثارت العواصف وقبّرت الحساسيات، إذ أنّ النقمة كانت تتراكم وتتصاعد منذ بدء الاستعدادات الأولى للزيارة.

ولهذا لم يتأخّر «فيلسوف» مثل ألان فنكلركوت في نحت صفة «فاشية اليسار»، ليس لكي يطلقها على ساراماغو وحده، بل على جميع أعضاء الوفد، بلا استثناء. وكان من العجيب أن يسمّى فنكلركوت غيظاً بسبب الزيارة، هو الذي كان قد سافر إلى كرواتيا لكي يتقلّد أوسمة رجل يميني متطرف متعصب مثل فرانسو توجمان. وأما «الفيلسوف» الثاني برنار هنري - ليفي فلم يتوقف عن التعبير عن سخطه من الزيارة بطريقته الخاصة.

وفي كتاب صدر مؤخراً في فرنسا بعنوان «أن تصبح أقلية: نحو سياسة جديدة للأدب»، يفرد كريستيان سالون الأمين العام للبرلمان فصلاً خاصاً لهذه الزيارة، ويقول إن أعضاء الوفد ذهبوا لا لكي يعبروا فلسطين، بل لكي تعبرهم فلسطين. ومن المؤسف أنّ البرلمان العالمي للكتاب لن يتمكن بعد اليوم من عبور ساحات أخرى هي بمثابة مصانع للمعنى الذي عليه يقاتل أهل الكتابة.



الفهرست

ملف ١

أميركا الراهنة

جنون القوة، خواء الاستعارة إعداد: ص.ح ٢٣-٧

القيامة الآن

الأدب القيامي من الهامش الى واجهة المشهد منير العكش ٥٢-٢٤

دراسات

الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين	فيصل دراج	٨٨-٥٣
السيرة الذاتية في الأدب العربي	دويت رينولتز	١٠٦-٨٩
النكهة والرائحة في طقوس العودة	افرات بن زنيف	١٢٢-١٠٧

شعر

بكم حلم يقطع الليل	زهير ابو شايب	١٣٠-١٢٣
صوتك الأجش	جهاد هديب	١٣٣-١٣١
ثلاث قصائد	خالد مطارح	١٤٣-١٣٤

مختارات

كدت أن أبوح باسمي برنار مانسييه ١٥٨-١٤٤



تصوص روائية

كلنا بعيد بذات المقدار عن الحب
عذنية شبلي ١٧١-١٥٩

الجزيرة
محمد علي طه ١٨٤-١٧٢

ملف ۲

عشرون عاماً على غياب أمل دنقل	
١٩٥-١٨٥	صبحي حديدي
٢٠٣-١٩٦	فخري صالح
٢١٤-٢٠٤	شربل داغر
٢٢٣-٢١٥	سليمان قياض
	المرواني

تاریخ

صورة المكان في مرآة تاريخ مقدس
شمس الدين الكيلاني ١٦٢-٢٢٤
محمد جمال باروت

أَقْوَايَ

٢٧٤-٢٦٣	هيربرت بيكر	الإبروتیکا والسوريالية
٢٧٩-٢٧٥	شرف الدين ماجدولين	اللغبي: المنفى والهامش
٢٩٠-٢٨٠	لجعة حبيب	معلوف: تنصيب الخيال قوة مخصبة
٢٩٥-٢٩١	ماغي هف روسل	المرنيسي: روايات شهرزاد
٣٠٤-٢٩٦	حسن الوزاني	ستاروقا: لا اكتب عن الألم

أمريكا الراهنة: جنود القوة، خواء الاستعارة

تقديم

ولكم تغيّر العالم ! بادئ ذي بدء، لم يعد الأوروبيون طامحين إلى مجارة الأمريكيين. من الذي سيفعل، الآن إذ يتضح كيف يسير ذلك البلد، بعدد تام، نحو الدكتاتورية؟ في غضون ٢١ شهراً فقط تهافت الأمريكيون على محو حرياتهم المدنية، وبصورة فاضحة. والمثل التي تعهدت أمريكا بتصديرها إلى الكرة الأرضية قاطبة، ها هي تتشوه في الداخل الأمريكي، علانية وجهاً. وذات يوم كان الأمريكيون يتفاخرون بحقوقهم في نقد حكومتهم، أمّا اليوم فإنهم يستمعون إلى من يقول لهم إن المنشق عن سياسة الحكومة ليس أفضل من الإرهابيين. الولايات المتحدة الآن دولة مارقة Rogue State، ترفض الإجماع الدولي على كل جبهة، وتهتد بشن أولى الهجمات الذرية، وغزو الدول ذات السيادة لأسباب سياسية. ندوب «غراوند زيرو» سوف تندمل، والحزن على فقد الكثير من الأبرياء سوف يخف، غير أن الأذى الذي ألحقته الولايات المتحدة بنفسها سوف يدوم إلى الأبد.

السطور أعلاه هي للسيدة أنيتا روديك، مؤسسة سلسلة المتاجر الشهيرة التي تُعرف باسم Body Shop. وليس لدى روديك ما لدينا - ولدى تسعة أعشار شعوب البسيطة - من أسباب وجيهة لكرهية السياسة الأمريكية الراهنة، وخيارات البيت الأبيض في ممارسة الهيمنة والغطرسة والعريضة ضد الشعوب. لكن أنيتا روديك تبدو وكأنها تقسو على أمريكا أكثر بكثير مما يمكن أن نفعل نحن، المشبهين المعتادين، وتذهب أبعد بكثير مما يمكن أن نذهب. ولو قال زيد العربي أو مهاتير الماليزي أو خسرو الإيراني إن الولايات المتحدة «دولة مارقة» و«دكتاتورية»، فإن جورج الأمريكي أو توني البريطاني أو حايم الإسرائيلي سوف يرد، بابتسامة صفراء هازقة: أسطوانة عتيقة، أصولية، عصبانية. ولكن لا يمر يوم دون أن نقرأ كلاماً شبيهاً يسير على لسان نخبة من أفضل ضباط عصرنا، في

أوروبا والولايات المتحدة تحديداً، وليس في القاهرة أو بغداد أو رام الله. هذه إمبراطورية تحفر قبرها بيدها. هذه قوة عظمى أصابها الجنون. هذه أمة آخذة في تخريب ذاتها بذاتها، أو موشكة على تنفيذ انتحار جماعي. هذه، في عبارة روديك، دولة مارقة بالفعل، ودولة دكتاتورية، وقوة جتيرة آخذة في الإنحدار المنهجي نحو أحط أنساق استخدام القوة. إنها، في المنطق التاريخي لصعود وأفول الإمبراطوريات، موشكة على بلوغ حقبة التضخم القصوى التي ليس بعدها سوى المحاق.

والتاريخ يضرب أمثلة على قوى عظمى لمست في ذاتها القدرة على قيادة الكون، بهبة من الله أو القدر كما سيقول قادتها وفلاسفتها. في القرن الأول قبل الميلاد رأى شيشرون أن الشعب الروماني يتحمل مسؤولية رعاية الكون وفرض القانون الروماني على الشعوب «البدائية»، سواء بالإقناع أو بالإكراه. تلك كانت مرحلة السلام الروماني Pax Romana. الإمبراطورية البريطانية كانت، من جهتها، بمثابة «عبء الرجل الأبيض» كما فرضته يد التاريخ الجميلة. خلال الحرب العالمية الأولى كتب البريطاني جورج أنونين يقول إن «حسن الإمبراطورية ملائم لمزاج الإنكليزي، لكن ضميره السياسي ينفر منه. ماذا في وسعه أن يفعل؟ لا مهرب له من قبول هذا الواجب الأعلى الذي فرضه الله، وهذا الشرف الذي أسبغه القدر». تلك كانت مرحلة السلام البريطاني Pax Britannica.

بيد أن إمبريالية الولايات المتحدة كانت منذ البدء حالة استثنائية في بواعثها وأهدافها، رغم أنها ظلت بدورها «هبة من الله» و«واجباً لا يجوز التواني عن القيام به». محلل أمريكي ظريف لم يتوان عن الشكوى من هذا العبء المقدس في تحليله لما يسميه «الإمبراطورية بالصدفة العمياء». يقول أرنولد ستيل: «على النقيض من روما، إمبراطوريتنا لم تلجأ إلى استغلال أطرافها وشعوبها. على العكس تماماً... نحن الذين استغلطنا الشعوب واستنزفت مواردنا وطاقاتنا وخبراتنا!»

السلامان الروماني والبريطاني كانا، في الجوهر، سلسلة ترتيبات استهدفت حماية المصالح الرومانية والبريطانية عبر خلق نسق خاص من النظام والقانون تنتعش فيه تلك المصالح، ويجري خلاله تسخير الجهد العسكري بما يكفل حماية ذلك النسق. أما السلام الأمريكي فإنه يفترض مسبقاً حالة من التطابق والتوافق التام بين مصالح الولايات المتحدة ومصالح الإنسانية جمعاء. والحكومات أو الحركات السياسية التي تعترض على هذا التطابق الفطري إما تضرر العداء للولايات المتحدة، ولسلامها الكوني، بالضرورة وبالتعريف. الحرب ضد أولئك العصاة تصبح، تأسيساً على ذلك، مهمة مقدسة تستهدف خير البشرية والمجتمع الدولي، وحملة صليبية مديدة متجددة من أجل عالم «لاثق» و«حر» و«ديمقراطي». هذه، دون أيّ تبديل أو تعديل، هي اللغة التي استمعنا إليها كلما تعيّن أن تذهب أميركا إلى الحرب!

وإذا كان من البكر إجراء وقفة معتمة عند الغزو الأمريكي للعراق، بمعنى الحدث في ذاته وبمعنى نتائجه القريبة وآثاره البعيدة، فإن تأمل راهن أميركا - القوة الكونية التي نفذت الغزو بروحية الدولة المارقة والإمبراطورية القادمة في آن معاً - ليست مبكرة أبداً، بل لعلها أفضل مقدمات دراسة الغزو.

الولايات المتحدة الأمريكية فقدت صوابها جون لوكاريه

دخلت أمريكا في واحدة من اطوار جنونها التاريخي، ولكن هذا الطور هو الأسوأ في حدود ما نذكر: أسوأ من المكارثية، وأسوأ من «خليج الخنازير»، وعلى المدى البعيد من الممكن أن يكون أسوأ من حرب فيتنام.

رد الفعل على الحادي عشر من سبتمبر ذهب أبعد من أي شيء كان أسامة بن لادن يأمله في أكثر أحلامه خبيثاً. وكما في أزمة مكارثي، تتآكل منهجياً تلك الحزبات التي جعلت أمريكا محطاً حسد العالم. والمزيج المؤلف من وسائل الإعلام الأمريكية المطيعة ومصالح الشركات الراسخة، يضمن من جديد أن النقاش الذي كان ينبغي أن يندلع في ساحة كل بلدة، ينحصر فقط في الأعمدة المتغطرسة لصحافة الساحل الشرقي.

ولقد حُطّط لهذه الحرب الوشيكة قبل سنوات من وقوع ضربة بن لادن، ولكنه هو الذي جعلها ممكنة. إذ لولا بن لادن لكانت عصبة بوش غارقة اليوم في محاولات شرح عدد من المسائل المويصة: كيف انتُخبت هذه العصبة في الأساس، فضيحة شركة «إنرون»، التفضيل المجهل للأغنياء على الفقراء، وعدم الإكتراث الطائش بفقراء العالم وبحزمة الإتفاقيات الدولية التي جرى إبطالها من جانب واحد. كذلك كان يتوجب على تلك العصبة أن تخبرنا لماذا تدعم استمرار إسرائيل في تجاهل قرارات الأمم المتحدة.

لكن بن لادن وضع ذلك كله تحت البساط، مما جعل جماعة بوش في أفضل حال. استطلاعات الرأي تقول إن ٨٨٪ من الأمريكيين يريدون الحرب الآن. وميزانية الدفاع الأمريكية زادت ٦٠ ملياراً، لتصبح ٣٦٠ مليار دولار. وثمة جيل جديد من الأسلحة النووية يجري تأهيله، ولذلك نستطيع جميعنا أن نتنفس الصعداء. أقل وضوحاً، مع ذلك، هي هذه الحرب التي يعتقد ٨٨٪ من الأمريكيين أنهم يؤيدونها. كم ستدوم هذه الحرب، من فضلكم؟ كم ستكون كلفتها بالآرواح الأمريكية؟ كم ستكون كلفتها بالنسبة إلى جيب دافع الضرائب الأمريكي؟ وأخيراً، ولأن معظم أولئك ٨٨٪ أناس شرفاء وإنسانيون، كم ستكون كلفتها بآرواح العراقيين؟

وأما كيف ننجح بوش وعصابته في تنفيس غضب الأمريكيين على بن لادن وتحويله إلى غضب على صدام حسين، فهذه حقاً واحدة من الأعيب العلاقات الدولية الأكثر شعوذة وخبيثاً على امتداد التاريخ. لكنهم عكسوا الحال بالفعل، وهنالك استطلاع رأي حديث العهد يقول إن واحداً من كل اثنين في

أمريكا يؤمن بأن صدام كان مسؤولاً عن الهجمة التي استهدفت «مركز التجارة الدولي» إنها مسألة تطويع البشر عن طريق الصياح وإدامة الجهل والخوف. «ولقد انقلب الذي جرى توليفه وتنسيقه بعناية، سوف يحمل بوش والمتأمرين معه إلى الانتخابات القادمة بكل يسر.

الذين ليسوا مع السيد بوش، هم ضدّه. الأسوأ من ذلك، إنهم مع العدو. وهذا أمر عجيب لأنني شخصياً ضدّ بوش حتى العظم، ولكنني سوف أسعد لسقوط صدام - ليس البتة وفق شروط بوش وليس بطرائقه. كذلك ليس تحت راية هذا النفاق الفاضح. ولعلّ الرياء الديني الذي سيرسل القوات الأمريكية إلى المعركة هو الجانب الأكثر إثارة للإشمعزاز في هذه الحرب السورية الزائفة. إنّ بوش يملك خزانة أسرار حفظها له الرب. فالرب عيّن أمريكا لإنقاذ العالم بالطريقة التي ترتأيها أمريكا. والرب عيّن إسرائيل لكي تكون رباط سياسة أمريكا الشرق - أوسطية. وكلّ راغب في الاعتراض على هذه الفكرة هو: (١) معاد للسامية، و(٢) معاد لأمريكا، و(٣) يساند العدو، و(٤) إرهابي.

كذلك للرب ارتباطات مفزعة والحقّ يُقال. ففي أمريكا، حيث يتساوى الجميع في ناظر الرب العليّ، إذا لم يكن في ناظر بعضهم البعض، تعدّ عائلة بوش في صفوفها رئيساً حالياً، ورئيساً سابقاً، ومديراً سابقاً للمخابرات المركزية، وحاكماً لولاية فلوريدا، وحاكماً سابقاً لولاية تكساس.

هل تريدون بعض المؤشرات؟ جورج دبليو بوش، ١٩٧٨ - ١٩٨٤: مدير تنفيذي في شركة «بوش للتقنيّ / أربوستو للطاقة»، وهي شركة نفطية. ١٩٨٦ - ١٩٩٩: مدير تنفيذي في شركة «هاركين» النفطية. ديك شيني، ١٩٩٥ - ٢٠٠٠: مدير تنفيذي في شركة «هالبيرتن» النفطية. كوندوليزا رايس، ١٩٩١ - ٢٠٠٠: مدير تنفيذي في شركة «شيفرون» النفطية، التي أطلقت اسم مستشارة الأمن القومي على إحدى ناقلاتها النفطية. وهكذا... لكنّ أيّاً من هذه الشركات المسكينة لن يؤثّر عليّ نزاهة عمل الرب!

في عام ١٩٩٣، أثناء زيارة الرئيس الأسبق جورج بوش لمملكة الكويت الديمقراطية أبداً (١)، وذلك لتقبّل شكر أهلها عليّ تحريرهم، حاول أحدهم قتله. المخابرات المركزية اعتقدت أنّ ذلك الـ «أحدهم» كان صدام، ومن هنا جاءت صرخة بوش الصغير: «هذا الرجل حاول قتل أبي». ومع ذلك فإنّ هذه الحرب ليست شخصية. إنها ما تزال عمل الرب. إنها ما تزال تدور حول جلب الحرية والديمقراطية للشعب العراقي المقتور.

وإن تكون عضواً في الفريق أمرٌ يعني أنّ تؤمن بـ «الخير المطلق» و«الشر المطلق»، ولدينا بوش العليم بما هو خير وما هو شرّ، وذلك بعونٍ من أصحابه وعائلته والرب أيضاً. أمّا ذلك الذي لن يخبرنا بوش عنه فهو حقيقة السبب في ذهابنا إلى الحرب. ما هو على المحكّ ليس «محور الشرّ»، بل النفط والمال ونفوس البشر. وإنّ سوء طالع صدام يكمن في أنّه يجلس على حقل نفط هو الثاني الاضخم في العالم. بوش يريد ذلك الحقل، ومنّ يساعد في الفوز به سينال حصّة من الكعكة. ومنّ يرفض فليس له نصيب.

بغداد لا تمثّل خطراً واضحاً ورائها على جيرانها، ولا تمثّل أيّ خطر على الولايات المتحدة أو بريطانيا. وأمّا أسلحة التدمير الشامل، إذا كان صدام ما يزال يملكها، فهي اضحوكة بالمقارنة مع

الترسانة التي في وسع إسرائيل وأمريكا أن تقذف بها في ظرف خمس دقائق. وما هو على المحك ليس الخطر العسكري أو الإرهابي الرشيك، بل مقتضيات النمو الاقتصادي الأمريكي. وعلى المحك حاجة أمريكا لاستعراض قوتها العسكرية أمامنا جميعاً: في أوروبا وروسيا والصين، وفي كوريا الشمالية الفقيرة البائسة، إلى جانب الشرق الأوسط بالطبع. إنها الحاجة لتبيان من يحكم أمريكا في الداخل، ومن الذي ستحكمه أمريكا في الخارج. (...)

إنني أنكش خَوْفاً حين أسمع رئيس وزرائنا [توني بلير] يمنح هذه المغامرة الإستعمارية أفضل ما في جعبته من أحابيل. إن مخاوفه الحقيقية حول الإرهاب لا تختلف عن مخاوف كل رجل عاقل. ولكن ما يعجز عن شرحه هو كيف يصلح بين هجوم على «القاعدة» وهجوم أرضي على العراق. إننا نخوض هذه الحرب للحفاظ على ورقة التين في علاقتنا الخاصة مع أمريكا، ولكي نفتنص حصتنا من قدر النفط، ولأن على بلير أن يظهر في مذبح الكنيسة بعد كل ما أبدى من مظاهر المساندة في واشنطن وكامب دافيد.

«ولكن هل ستنصر يا أبي؟»

«طبعاً يا بني. سوف ينتهي الأمر برقته وأنت في سريرك».

«لماذا؟»

«لأنه إذا لم يحصل هذا سينفد صبر ناخبي السيد بوش وقد يقررون عدم التصويت له».

«ولكن هل سيموت أناس يا أبي؟»

«لا أحد ممن تعرف، يا حبيبي. سيموت أناس أجنب فقط».

«هل أستطيع مشاهدة الحرب على التلفاز؟»

«وحده السيد بوش يمكن أن يسمح بذلك».

«وبعدئذ، هل سيصبح كل شيء على ما يرام ثانية؟ لن يرتكب أحد أي شيء مروع بعد الآن؟»

«أصمت يا بني، وحاول النوم».

ويوم الجمعة الماضي، في كاليفورنيا، ذهب أحد أصدقائي إلى السوبرماركت المحلي وقد وضع لصاقة على سيارته تقول: «السلام موقف وطني أيضاً». وحين انتهى من تسوقه كانت اللصاقة قد اختفت! (٢)

معارك حقيقية واستعارات جوفاء سوزان سونتاغ

منذ ١١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١، قالت إدارة بوش للشعب الأمريكي إن أمريكا في حالة حرب. لكن هذه الحرب ذات طبيعة خاصة. فبالنظر إلى طبيعة العدو، يبدو أن لا نهاية منظرية لهذه الحرب.

أي نوع من الحروب هذه؟

هنالك سوابق. نفهم مثلاً أن الحروب ضده أعداء مثل السرطان، والفقر، والمخدرات، حروب لا نهاية لها. لسوف يكون هناك سرطان على الدوام، وفقر ومخدرات. وسيكون هنالك على الدوام إرهابيون خسيسون وقتلة أبرياء بالجملة، من نوع الذين اقترفوا الهجمة قبل سنة - وكذلك سيكون هنالك على الدوام مقاتلون من أجل الحرية (مثل المقاومة الفرنسية و«المؤتمر الوطني الأفريقي»)، ممن أطلق عليهم خصومهم صفة الإرهابيين لكن التاريخ أعاد إليهم الاعتبار.

وحين يعلن رئيس الولايات المتحدة الحرب على السرطان أو الفقر أو المخدرات، نعرف أن «الحرب» تلك هي استعارة. هل يعتقد أحد أن هذه الحرب - الحرب التي أعلنتها الولايات المتحدة ضده الإرهاب - هي استعارة؟ ولكنها كذلك، وهي استعارة ذات مفاعيل جبارة. لقد كشف النقاب عن الحرب، ولم تُعلن عملياً، ما دام التهديد أكيداً في حته ذاته.

الحروب الحقيقية ليست استعارات. والحروب الحقيقية لها بداية ونهاية. حتى النزاع المريع المديد بين إسرائيل وفلسطين سوف ينتهي ذات يوم. غير أن هذه الحرب المناهضة للإرهاب لا يمكن أن تنتهي. وهذه علامة أولى على أنها ليست حرباً، بل هي بالأحرى تفويض للتوسع في استخدام القوة الأمريكية.

حين تعلن الحكومة الحرب على السرطان أو الفقر أو المخدرات فإنها تعني أن الحكومة تطالب بعبء قوى جديدة لمجابهة المشكلة. إنها أيضاً تعني أن الحكومة لا تستطيع القيام بكل شيء لحل المشكلة. وحين تعلن الحكومة الحرب على الإرهاب - الإرهاب بوصفه شبكة أعداء متعددي الجنسيات يعملون في الخفاء - فإن ذلك يعني أن الحكومة تعطي نفسها الإذن بأن تفعل ما تشاء. حين تريد التدخل في مكان ما، سوف تفعل. وهي بذلك لا تطبق أي قيود على قوتها.

والشكل الأمريكي في «الشراك» الأجنبية قدم للغاية. لكن هذه الإدارة قد اتخذت موقفاً راديكالياً يقضي بأن كل الموائيق الدولية معادية لمصالح الولايات المتحدة - ما دام توقيع الولايات المتحدة على أية اتفاقية (سواء في قضايا البيعة أو السلوك في الحرب ومعاملة الأسرى) يلزمها بإطاعة الموائيق التي يمكن أن تثار ذات يوم للحد من حرية أمريكا في القيام بما تقرّر الحكومة أنه جزء من مصالح البلاد. والحق أن هذا هو جوهر أية اتفاقية: إنها تحد من حق الموقعين في استكمال حرية القيام بما يشاؤون ضمن موضوع الاتفاقية. وحتى الآن لم تتخذ أية دولة - أمة محترمة موقفاً علنياً يقول إن مثل هذا السبب يكفي لتحاشي الاتفاقيات.

وإن وصف السياسة الخارجية الأمريكية الجديدة بالأفعال المتخذة في زمن الحرب، هو تمييز فعال لإثارة نقاش جماعي حول ما يجري بالضبط. وهذا النفور من طرح الأسئلة كان بادياً للتو في أعقاب هجمات ١١ أيلول مباشرة. أولئك الذين اعترضوا على اللغة الجهادية التي استخدمتها الحكومة الأمريكية (الخير ضد الشر، الحضارة ضد البربرية) أتهموا بالتغاضي عن الهجمات، أو على الأقل شرعية المظالم وراء الهجمات.

وتحت شعار «في الاتحاد قوة»، باتت الدعوة إلى التأمل نظير الإنشقاق، والانشقاق نظير انعدام

الوطنية. النعمة كانت ملائمة لأولئك الذين تولوا السياسة الخارجية لإدارة بوش. وكراهية الدخول في نقاش لدى الشخصيات الرئيسية في الحزبين ما تزال بيئة في مظاهر إحياء الذكرى الأولى للهجمات - وهي المظاهر التي يُنظر إليها كجزء من استمرار تأكيد التضامن الأمريكي ضد العدو. والمقارنة بين ١١ أيلول ٢٠٠١ و٧ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٤٢ ظلت مخيمية على الأذهان. (٣)

ومن جديد وجدت أمريكا نفسها هدفاً لهجمة مفاجئة قاتلة أودت بحياة الكثيرين، من المدنيين هذه المرة، فاق عددهم عدد الجنود والبحارة الذين قُضوا في بيرل هاربر. ومع ذلك أشك في أن الحاجة كانت قد دعت إلى إقامة مظاهر ضخمة في إحياء ذكرى ٧ كانون الأول ١٩٤٢ من منطلق الشعور بالحاجة إلى رفع المعنويات والحفاظ على وحدة البلاد. تلك كانت حرباً حقيقية، وبعد سنة كانت الحرب ما تزال مستمرة.

أما هذه فهي حرب كاذبة، ولهذا فإنها بحاجة إلى إحياء ذكرى. وتلك الذكرى تخدم عدداً من الأغراض: إنها يوم جِداد. إنها تأكيد للتضامن الوطني. ولكننا نستطيع أن نكون على ثقة من أمر واحد: إنها ليست يوم تأمل وطني. ولقد قيل إن «التأمل» قد يفسد ما نتحلى به من «وضوح أخلاقي». من الضروري أن نكون بسطاء، واضحين، متحدين. ومن هنا تم اقتراض بعض الكلمات، مثل «خطبة غيتسبرغ» (٤)، من حقبة ماضية كانت البلاغة العالية ممكنة فيها.

وحُطِّب أبراهام لنكولن لم تكن مجرد نثر استلهامي. لقد كانت تصريحات حازمة حول أهداف وطنية جديدة في زمن حرب حقيقية، فظيمة. وخطاب التولية الثاني تجرأ على التبشير بالمصالحة التي ينبغي أن تعقب انتصار الشمال في الحرب الأهلية. وإن أولوية الالتزام بإنهاء العبودية كانت جوهر تمجيد لنكولن للحرية في خطبة غيتسبرغ. ولكن حين تُقتبس حُطِّب لنكولن الكبير على نحو بلاغي، أو يُعاد إنتاجها لأغراض إحياء الذكرى، فإنها تصبح فاقدة المعنى تماماً. إنها اليوم لمحات في التَّيْل، وفي عظمة النفس. أما أسباب عظمتها فهي أمور ليست في الحسبان.

ومثل هذا الإقتراض للفصاحة، القائم على مفارقة تاريخية، يندرج في تقليد أمريكي عتيق ينطوي على نزعة العداء للمثقفين: الشك في الفكر، وفي الكلمات. وفي اختباثهم خلف التذجيل القاتل بأن هجمة ١١ أيلول كانت أكثر فظاعة، وأكثر تدميراً، وأكثر إبلاماً، وأكثر مأساوية من الكلمات؛ وإن الكلمات لا تستطيع التعبير عن حزننا ونعمتنا في اختباثهم ذلك عشر قادتنا على الذريعة الممتازة لكي يتلفعوا بكلمات الآخرين، التي باتت اليوم فاقدة المحتوى. إن من المحتمل أن يشير الواحد منهم جداً إذا قال شيئاً ما. من المحتمل أيضاً أن ينزل إلى التفوه بشيء يستدعي الدحض. ولهذا فالأفضل عدم قول أي شيء.

ولست أشك في أننا نواجه عدواً أثيماً كريهاً يناهض معظم ما أدافع عنه - بما في ذلك الديمقراطية، والتعددية، والعلمانية، والمساواة بين الجنسين، والرجال غير المتحيزين، والرقص (من كل نوع)، والثياب القصيرة، والمرح أيضاً. ولست أشك لحظة واحدة في التزام الحكومة الأمريكية بحماية حياة مواطنيها. ما أشك فيه هو الإعلان الزائف عن حرب زائفة. ينبغي أن لا يُطلق اسم «الحرب» على هذه الأفعال الضرورية. لا توجد حروب بلا نهاية، ولكن توجد إعلانات عن مدى القوة التي تمارسها دولة تظن أن

أحداً لا يستطيع تحديها.

لأمريكا كل الحق في مطاردة منقذي هذه الجرائم والمتواطئين معهم. ولكن هذا التصميم ليس حرباً بالضرورة، فالإلتزامات العسكرية المحددة المركزة لا يمكن أن تترجم إلى «أزمة حروب» في الداخل. هنالك طرق أفضل للسيطرة على أعداء أمريكا، أقل تدميراً للحقوق الدستورية والإتفاقيات الدولية التي تخدم المصلحة العامة للجميع، وذلك بدل الاستمرار في إثارة الفكرة الخطيرة الاستشراسية حول حرب بلا نهاية. (٥)

القوة، الأسماء، الكلمات كارلوس فوينتيس

«ما الذي في الاسم؟» يسأل شكسبير في «روميو وجولييت». جورج أورويل يجيب في «١٩٨٤»: عكس ما نفكر فيه تماماً. الحرب هي السلام. الحرية هي العبودية. الجهل هو المنفعة. ومنذ الأزمنة السحيقة كانت الأسماء رموزات عن الشخصية. وللتشديد على هذا، توافقت الأسماء غالباً مع نعوت توصيفية: عوليس هو «عوليس الحصيف»، وزوجته بينيلوبي تشاركه الصفة أيضاً. وثمة سلسلة واسعة من الملوك عُرفوا بهذه التوصيفات: بيبين القصير، فيليب العادل، فضلاً عن طائفة واسعة من «الشارلات»: شارل الأصيل حبيب فرنسا، شارل بطل بورغندي، شارل شرير نافار، شارل أعرج صقلية. وفي أمريكا اللاتينية ما بعد الإستقلال باتت أسماء الأسماء هذه بطولية (بوليفار الحر، شواريز القدير)، وقذحية (ليوناردو ماركيز، نمر تاكوبايا، مانويل لوزادا، نمر اليكا)، وإطلاقية (فرانسيا، حاكم الباراغواي المطلق)، أو مضحكة (القديسة آنا، جلالته الهادئة؛ تروخيولو، المحسن والأب في أرض الوطن الجديد). والدكتاتوريون الشموليون في القرن العشرين منحوا أنفسهم القاباً بطولية (الغوهري، الدوتشي) أو متواضعة (الأمين الأول للحزب). وما يميّز بينهم في الواقع ليس الاسم بقدر الكلمة، الأمر الذي يعيدنا إلى اقتباس آخر من شكسبير، وهاملت حين يقول: «كلمات، كلمات، كلمات». وهناك على أرض الكلمات (القول عند رومان ياكسون، سطح الكلام، سياق الخطي التعاقبي الذي لا راد له)، وفي لغة المدينة (لغة السياسة) يصبح الأمر شبيهاً بعودة عوليس إلى إيثاكا: إننا أن نظهر نفسها أو تختفي.

طغاة صغار... طغاة كبار

هنالك فارق جذري، لكي نقتبس المثال الأقصى، بين لغة هتلر ولغة ستالين، أكثر دكتاتوريين القرن العشرين دموية. هتلر لم يكن يخفي نواياه السياسية طي الكلمات. ولم يكن يكشف نواياه فحسب، بل كان يشتد عليها ويحوّل الكلمات إلى فعل. «اليهودية وباء يصيب العالم»، قال منذ سنة ١٩٤٢، وبلغ الذروة في الأمر الخاص بالحلّ النهائي، الهولوكوست، في العام ١٩٤١: «ينبغي أن ندمر كلّ يهودي، بلا استثناء. وإذا لم ننجح في إفناء الأساس البيولوجي لليهودية، فإن اليهود سوف

يدعون الشعب الألماني ذات يوم».

ستالين، من جانب آخر، احتذى خلف فلسفة اجتماعية - إنسانية، الماركسية، لم يرتد عنها جوهرياً واكتفى بأن يضيف إليها التوابل اللينينية. إذا كانت الشيوعية هي تسليم السلطة إلى البروليتاريا (الإنصار الأخير للمعذبين على الأرض)، فإن الحزب - كما زعم ستالين - هو «الشكل الأعلى للبروليتاريا».

ما لم يستطع أي من الدكتاتوريين التنازل عنه، كان عبادة الفرد. كل بلاشفة الحقبة البطولية القدماء أرسلوا إلى المفصلة باسم سلطة ستالين، حتى أن بعضهم ذهب إلى حد الإقرار بخيانته. «إذا قال ستالين إنني خائن، سأصديق هذا وأستني نفسي خائناً»، أعلن ميخائيل كولستوف. وجوزيف ستالين - المجرم المختل القادر على التصريح التالي: «موت واحد مأساة. ومليون ميت إحصائية. والموت يحل كل المشاكل» - كان أيضاً قادراً على استثارة حماس شبه صوفي، كما يتجلى في هذه الكلمات التي قالها الكاتب كورني شوكوفسكي حين شاهد «أبا الشعوب» في أحد المؤتمرات سنة ١٩٣٩: «لقد حدث أمر فائق... تطلعت من حولي... كل الوجوه كانت تشع بالحُب والرقّة... ذلك لأن مشاهدة ستالين جعلتنا ببساطة نسعد به ونبجله...».

لم يكن هتلر أقل حاجة إلى التمجيد. «هتلر عظيم ويسمو علينا جميعاً»، قال غوبلز في عام ١٩٣٢. هيس ردّد أصداً هذا القول: «الحزب هو هتلر. هتلر هو ألمانيا. ألمانيا هي هتلر». والفهرر، الذي كان على الدوام أكثر وحشية ومباشرة من خذمه، بدا قادراً على توصيف الأكاذيب بسخرية لا نظير لها: «إن الجماهير تؤمن بالأكاذيب الكبيرة أكثر من الأكاذيب الصغيرة».

دكتاتوريو أمريكا اللاتينية أثناء الحرب الباردة (بينوشيه، فيديلا)، ممن توفرت في أيديهم سلطات أقل من هتلر وستالين، عوضوا الفارق عن طريق تكثيف قسوتهم. جرائم، تعذيب، تصفيات، ولا نهاية للائحة فظائع الدكتاتوريتين التشيلية والأرجنتينية. ولكننا هنا نواجه عاملاً جديداً، مغزاً في ذاته وفي عواقبه، سواء بسواء. فابتداءً من كاستيلو أرماس في غواتيمالا إلى غالتيري في الأرجنتين، كانت السيمور في أمريكا اللاتينية قابلة للتغاير وفق أوليات أوسع، هي السياسة الإستراتيجية للولايات المتحدة أثناء الحرب الباردة. ذلك لأن الولايات المتحدة ساندت ومنحت الإذن بإنهاء حكومتين ديمقراطيتين، أربنزي في غواتيمالا وأليندي في تشيلي، فضلاً عن التمثيلية القاسية التي جعلت جنرالات الأرجنتين يصدّقون بأن حكومة ريغان سوف تؤيدهم في حرب المالوين.

أما في الولايات المتحدة نفسها فإن التهديد الأكبر للحريات الداخلية جاء من جوزيف مكارثي، سناتور ولاية وسكونسن، حين تمكّن ذلك المسعور البغيض من تدمير سمعة ومهنة الأفراد والعائلات بدم بارد. كانت إيديولوجيته تنطلق من مناهضة الشيوعية، وكان تكتيكه يقوم على الإتهام. ولقد حوّل مكارثي الإتهام إلى قدر، وبات الإخبار عن الآخرين هو الدليل الأقصى على الوطنية، واعتُبر نقد أولئك المخبرين بمثابة خيانة للولايات المتحدة.

لكن رد الفعل الديمقراطي ضد مكارثي لم يمهّ الخبيثة التي غرقت باسم «صيد السخرة» فحسب، بل أطلقت أيضاً الرد السياسي الليبرالي (و«الليبرالي» هنا هو الوصف الأمريكي لليساري)،

والذي يُؤج بحركة الحقوق المدنية، ضدّ التمييز العنصري وضدّ الحرب في فيتنام.

نموذج أوجد، قوة واحدة

إنني استعبد هذه السوابق التاريخية لكي أشدد على الكثير من القلق حول الحاضر. ومع دفن دكتاتوريات الماضي بسبب تفاقم جرائمها وفظائعها، فإننا اليوم قد نواجه شكلاً من النظام الشمولي أكثر مكرراً وغدراً وحادثة (مادامت تهدة ذئب هويز (٦) ليست بالأمر اليسير بعد). فللمرة الأولى منذ الإمبراطورية الرومانية، تهيمن قوة منفردة على الكون بأسره. ثمة في الولايات المتحدة تراث ديمقراطي عميق الجذور، كنت دائماً أضع عليه رهائتي الأخيرة بصدد أمة أحبها وأكن الإعجاب لشعبها ولثقافتها. ولكن ثمة أيضاً ذلك التراث الإمبريالي، الذي مارسته الولايات المتحدة بأقصى مداه في أمريكا اللاتينية، أو «الباحة الخلفية» لأمريكا.

والآن، بعد ١١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١، لم تعد أمريكا اللاتينية جديرة حتى بلقب الباحة الخلفية. إنها القبو المنسي. وفي المقابل كان غياب أية قوة موازية قد سمح بتوسيع سلطة الولايات المتحدة على امتداد العالم، الأمر الذي يتجلى في وثيقة أرسلها الرئيس جورج بوش إلى الكونغرس في ٢١ أيلول الماضي. وتلك الوثيقة لا تُعلي شأن القوهرة أو الدوتشي، بل تُعلي قيمة أمة بأسرها. لقد ارتكب هتلر وستالين ذلك الخطأ (الكامن في صلب أقدم الثقافات الاستبدادية) المتمثل في المطالبة باحتفاء شخصي بهما يفوق ما تستحقه الأمة ذاتها. لقد أعليا اسميهما. وأما العصبية التي تحكم بالسلطة اليوم في واشنطن فإنها أكثر مهارة بما لا يُقاس. إن «الأمة» هي شعارهم، وإليها يعززون قيمة كونه، نائمة، واستثنائية. «الولايات المتحدة هي النموذج الوحيد الحي للتقدم الإنساني»، أعلن بوش الصغير. مستشاره للأمن القومي، كوندوليزا رايس، وضعت اللازمة المتممة لغطرسة رئيسها: على الولايات المتحدة أن «تنطلق من الأرض الصلبة لمصالحها القومية»، وتنسى «مصلحة مجتمع دولي وهمي».

ما الذي يمكن أن يكون أوضح؟ الولايات المتحدة تعتبر نفسها النموذج الوحيد القائم، وتنوي فرض هذا النموذج، دون تحفظ، على ما تبقى من البشرية - علينا جميعاً، الأمريكيين اللاتينيين، الآسيويين، الأوروبيين، الأفارقة - من تشكّل مجرد «مجتمع دولي وهمي». ولكن هذا ليس كل شيء. الحكمة أشدّ هولاً. فكما تصرّف هتلر باسم «الشعب الألماني»، وستالين باسم «البروليتاريا»، فإن بوش يزعم أنه يتصرّف باسم الشعب «الشمال - أمريكي». ... «النموذج الوحيد الحي للتقدم الإنساني». وإن هذا التصريح يضعنا من جديد أمام «الكذبة الكبرى» التي استشارها هتلر على نحو مكرر تماماً. ما هي «الكذبة الكبرى» عند نظام بوش؟ إنها، في المصطلحات التاريخية والثقافية، الزعم بأن البرازيل أو فرنسا، الهند أو اليابان، المغرب أو نيجيريا، ليست نماذج أخرى كثيرة حية تمثّل التقدم الإنساني، ذات تراثات مختلفة، وأهداف وأنساق جديرة بالاحترام على قدم المساواة. وما هو خطير في مثل ذلك التصريح الذي أطلقه بوش هو أنه، دون وعي أو في الممارسة بعدئذ، يندر باستعصال كل نموذج للتقدم غير ذاك «الشمال - أمريكي». ومع احترام الشرائع

الديمقراطية الأمريكية، كان هذا بالضبط هو ما فُكر به هتلر وستالين في ما يخص نموذجيهما.

السلطة خلف القوة

هذا ليس كل شيء، مع ذلك. إن الحكومة الحالية في الولايات المتحدة هي الواجهة السياسية لمصالح اقتصادية مؤكدة واضحة. ومنذ الفترة التي قادت إلى انتخابات تشرين الثاني ٢٠٠٠ المطعون فيها، لم أتوقف عن القول بأن عصابة بوش - شيني تمثل بوضوح مصالح اقتصادية مرتبطة بصناعة النفط. ولقد دعمت بالوثائق تأكيد هذا. وإني اليوم أنظر إليه بقلق. إن المملكة العربية السعودية، المنتج الأول للنفط في العالم، تملك احتياطياً يعادل ٢٦٢ مليار برميل من الذهب الأسود. العراق يأتي في المرتبة الثانية، باحتياطي يبلغ ١٣٠ مليار برميل. وفي المرتبة الخامسة تأتي إيران، باحتياطي ٩٠ مليار برميل. وإن الحساب البسيط سوف يبين أن الولايات المتحدة، بعد سيطرتها على موارد العراق من الطاقة، سوف تصبح القوة النفطية الأولى في العالم، محولة روسيا وكامل أوروبا واليابان إلى مستوى الدول الزبونة أو المستعمرات النفطية.

هذه هي الحكمة الخبيثة خلف ذلك المزيج المريب من الفطرس والوصاية الأبوية وإدعاء تمثيل القيم الإنسانية التي يعثر عليها المرء في رسالة بوش إلى الكونغرس. وبفضل عوامل وطنية أو انتخابية نجحت تلك الرسالة في تحويل الرأي العام الأمريكي إلى جمهرة مدافعين عن شكل جديد من أوتوقراطية جُمُعية غاشمة ومآكرة، تتفاقم داخل القوة الأعظم الوحيدة.

«لا توجد حروب بلا نهاية»، تكتب سوزان سونتاغ بشجاعة (٧)، ولكن «توجد إعلانات عن مدى القوة التي تمارسها دولة تظن أن أحداً لا يستطيع تحدّيها». وإن كلمات هذه الكاتبة الليبرالية العظيمة تعيدنا إلى موضوع الحريات المدنية داخل الولايات المتحدة، التي تتعرض لأخطار مقترحات مثل إنشاء شبكة مخبرين، وزج الناس في السجون دون محاكمة، والإنحراف السري عن الحرية التي أعلنتها إدارة بوش. وأظن أن هذا هو الخطر الذي يستطيع، وينبغي، أن يرد عليه الشعب «الشمال - أمريكي». ولنكون قول إن في الوسع خداع الناس لبعض الوقت ولكن ليس كل الوقت، والبعض يمكن أن ينخدع ولكن ليس الكل. إنهم يستطيعون، وينبغي عليهم، أن يتحركوا بهدف إعادة المعاني الحقيقية للأسماء والكلمات. فهل سيفعلون هذا؟

لقد دخلنا حقبة جديدة لا تستحق فيها حكومة إمبريالية وزعماؤها أيّاً من الألقاب التاريخية أو البطولية. بوش الدوتشي، شيني زورر المقتنع، أشكروفت أبو كلبشة، كوندوليزا رايس القديسة الخنونة، رمسفيلد الكاوبوي العادل، بأول العمّ الوقور؟ لا ضرورة البتة. لدينا الكثير لتوتنا. نحن هنا نتعامل مع قوة ذات وجه قابلة للتبادل، للتبثّل، وحتى للرمي بعد الاستعمال. يمكن استبدالهم دون حاجة إلى جراحة أساسية. كان لهتلر وستالين ولاية دائمة في موقعيهما. أما بوش وشيني فليس لهما هذا الإمتياز. هذا هو الأمل: أن العصبة التي استولت على البيت الأبيض يمكن طردها في تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٤. وحتى ذلك التاريخ فإنهم سيكونون قد الحقوا كلّ الأذى الذي يمكن أن تمارسه قوة بلا حدود في الخارج، رغم أنها تخضع لحدود جلية في الداخل (وهذا، مع ذلك، يؤثر

على التبدل الكبير الذي طرأ على قوى الماضي الإمبريالية). في الخارج لا يوجد من يستطيع مواجهة حكومة الولايات المتحدة. في الداخل، هنالك الناخب (حتى مع خضوع الانتخابات لسلطات المال)، وهنالك وسائل الإعلام (حتى مع قهرها عن طريق استغلال مشاعر التضامن الوطني)، والكونغرس والمحاكم (بمقدار ما تستطيع هذه ممارسة سلطاتها). ذلك كله جعل الولايات المتحدة القوة الأعظم في هذا العالم المعولم - ولكنها أيضاً العوامل التي تجعل منها أول إمبراطورية كونية خاضعة لامكانيات الرقابة الداخلية.

ما الاسم الذي يمكن أن نطلقه على قوة هائلة للغاية، جتارة للغاية، ومتناقضة للغاية؟ ما الاسم الذي يمكن أن نطلقه على قادتها شبه المجهولين؟ ما القدر الذي سنفرده لالة الأمريكية؟ التوسع أم الانفجار؟ التصوف أم النقد؟

ما الذي في الاسم؟

وهكذا، ما الذي في الاسم، وما الذي في الكلمة؟ «اسمي ساعد كثيراً»، قالت بيلار شقيقة فرانكو في تفسير صريح لمزاياها الصغيرة. ولكن الوردة سوف تفوح بعطر بدیع في أي اسم آخر، قال شكسبير، «الوردة هي الوردة هي الوردة»، أكدت جرترود شتاين. وفي النهاية، كتب [الشاعر المكسيكي] كارلوس بيليسير، «الورد هو الأشياء الأهم التي تحدث هنا».

وما كتبه أعلاه يسعى إلى إيضاح أمر واحد: نحن لا نعيش في أفضل العوالم الممكنة. ولكن إذا توجب علينا العيش في العالم الموجود، فإن علينا الحفاظ على الإبداع اللفظي بحيث لا يُسجن اسم أو كلمة في زنزانة. حال الإبداع هذه هي ما يعطي كلامنا شخصية حرة، «غير منتهية ولانهائية» يشير إليها [الفيلسوف الإسباني] إميليو إليدو حين يتأمل «دون كيخوته».

ولأن أبناء المجموعة البشرية الناطقة بالإسبانية يواجهون مخاطر عالماً الراهن، فإن من الخير العودة إلى كتابنا الأعظم، الذي ظهر في ذروة حركة «الإصلاح المضاد»، بسبب ما ينطوي عليه من شهقة حزبة في ما يتعلق بالأسماء. إن منظوره يضع كل المقولات الجامدة والثوابت اليقينية محطّ مساءلة. اسم البلدة في «لامانثا»؟ غير مؤكد. أسماء الروايات التي قرأها البطل وسدّته؟ غير مؤكدة بدورها، ومثلها اسم مؤلف الكتاب ذاته. كلّ هذا يضمن حرية إلقاء اليقينات المؤكدة في دائرة الشك، من أجل بناء عالم بديل لا تكون سطوحه ثابتة بل يمكن تعديّلها عن طريق حرية القول والتسمية.

والحال أنه يوجد صراع حضارات. لكنه ليس من النوع الذي يضع الإسلام ضدّ الغرب، أو الشمال ضدّ الجنوب، أو الولايات المتحدة (النموذج الوحيد الحيّ للتقنم الإنساني) ضدّ بقية العالم (نحن أنفسنا). إنه الصراع بين السلطة الغاشمة الجاهلة الشاملة وليدة القوة الوحشية والسلطة الديمقراطية الحكيمة المشتعلة النابعة من الإبداع الإنساني. هل نعرف كيف نقاوم؟ هل نعرف كيف نختار؟ الحرب ليست السلام. الحرية ليست العبودية. الجهل ليس المنفعة. (٨)

رسالة إلى أمريكا مارغريت أتوود

الجمعة، ٢٨ آذار (مارس) ٢٠٠٣

العزيرة أمريكا: أجد صعوبة في كتابة هذه الرسالة، لأنني لم أعد واثقة من أنني أعرف من أنت الآن.

لعلك تشعرين بالاضطراب ذاته. ولقد ظننتُ أنني أعرفك، إذ مضى على تعارفنا أكثر من ٥٥ سنة. لقد كنتِ «ميكي ماوس» و«دونالد داك» في القصص المصورة التي قرأتها أواخر الأربعينيات. كنتِ العروض الإذاعية - «جاك بيني»، «الآنسة برووكس». كنتِ الموسيقى التي صدحتُ بها ورقصتُ عليها: «الشقيقات أندروز»، «إيللا فتزجيرالد»، «البلاتيز»، «إفيس». كنتِ طناً كاملاً من المرح.

ولقد كتبتِ بعض أفضل كتبي المحببة. خلقتِ هكليري فين، وهو كي، وبيت وجو في «النساء الصغيرات»، الشجاعات كل واحدة على طريقتهما. فيما بعد كنتِ ثورر المحبوب، الأب المؤسس للدفاع عن البيئة، والشاهد على الضمير الفردي؛ ثم والت ويتمان، مغني الجمهورية العظيم؛ وإميل دكنسون، حارسة الروح المنفردة. كنتِ هاميت وشاندلر، السائرين البطوليين في الشوارع التعمسة؛ حتى أنك فيما بعد أصبحتِ الثلاثي المدهش، همنغواي وفتزجيرالد وفوكنر، الذين رسموا معالم المتاهات السوداء لقلبك الخفي. كنتِ سنكلير لويس وأرثر ميللر، اللذين قادتهما المثالية الأمريكية إلى الذهاب ما وراء الرباء الذي فيك، لأنهما اعتقدا أن في وسعك إعطاء الأفضل.

كنتِ مارلون براندو في «على الواجهة المائية»، وكنتِ همفري بوغارت في «كي لا رغو»، وكنتِ ليليان غيش في «ليلة الصائد». ناصرتِ الحرية، والشرف، والعدالة؛ وحميتِ البريء. لقد آمنتُ بذلك كله. وأظنك آمنتِ به أيضاً. كان إيمانك صادقاً آنذاك.

وضعتِ الرب على العملة، حتى حينذاك. وكانت لكِ طريقتك في التفكير بأن أشياء القيصر هي نفس أشياء الرب، وذلك منحك الثقة بالذات. ولقد رغبتِ على الدوام في أن تكوني مدينة فوق هضبة، ونوراً لكل الأمم، ولقد كان لكِ ما أردتِ لبعض الوقت. أعطوني المتعب فيكم، الفقير، هكذا كنتِ تغتني، وكنتِ تعين ما تقولين لبعض الوقت.

كنّا على صلة وثيقة دائماً، أنت ونحن. والتاريخ، ذاك الذي يوقنا في الشراك، شدتنا معاً منذ مطلع القرن السابع عشر. بعضنا اعتاد أن يكونك أنت؛ وبعضنا رغب في أن يكونك أنت، وبعضنا أهلك اعتاد أن يكوننا نحن. لستِ جارتنا فحسب، ففي أمثلة عديدة - أنا على سبيل المثال - أهلك أيضاً أقرباؤنا بصلة الدم، زملاؤنا، وأصدقائنا المقربون. ولكن رغم أنه توقّر لنا مقعد يظهر كل شيء، فإننا لم نفلح في فهمك على أتم وجه، هنا شمال خطّ العرض ٤٩.

نحن أشبه بأهل الغال الذين انتقلوا إلى رومان - نبدو مثل الرومان، ونلبس مثل الرومان، ولكننا لسنا من الرومان - يحملون من خلف السور على الرومان الحقيقيين. ما الذي يفعلونه؟ لماذا؟ ما

الذي يفعلونه الآن؟ لماذا يتفرس العراف في كبد الشاة؟ لماذا يوزع المنجم عبارات التحذير من المستقبل؟ (٩)

لعلّ تلك كانت صعوبتي في كتابة هذه الرسالة إليك: لست واثقة من أنني أعرف ما يجري حقاً. في كلّ حال، لديك حشد هائل من معرّلي الأحشاء الذين لا يقومون بشيء آخر سوى تحليل كلّ جراحة فيك. فما الذي يمكن أن أخبرك عن نفسك، ولا تعريفه لتوك؟

لعلّ ذلك هو سبب ترددي: الحرج، الذي نجم عن التواضع. ولكن من المرجح أن يكون الحرج من نوع آخر. وحين كانت جدّتي، وهي من محتد يعود إلى «نيو إنغلاند»، تجابه أمراً يمسّ الشهية كانت تغيّر الموضوع وتحدّق من النافذة. وهذا هو نزوعي الخاص: أن لا أتناول في شؤون الآخرين.

ولكنني سوف أغرق نفسي بنفسي، لأنّ شؤونك لم تعد شؤونك وحدك ببساطة. ولكي أفسّر عبارة [الفرقة الموسيقية] «مارليز غوست»، الذين فهموا الأمر متأخرين، أقول إنّ الإنسانية هي شائك. والعكس صحيح: حين يثور «العلاق الأخضر المريح» (١٠)، فإنّ الكثير من النباتات والحيوانات الأصغر شأنًا سوف تُداس بأقدامه. وأنا بالنسبة إلينا فانت شريكنا التجارية الأكبر، ونعرف حقّ المعرفة أنك لو هبطت إلى درك أسفل فسنهبط معك لا محالة. لدينا، تالياً، كلّ الأسباب لكي نتمنى لك الخير.

ولن أدخل في تفاصيل اعتقادي بأنّ مغامراتك العراقية كانت خطأ تكتيكياً ناجماً عن نصيحة سوء. وحين ستقراين هذه السطور، فإنّ بغداد قد تبدو شبيهة بفوهات البراكين على سطح القمر، حيث يتوجّب عندها التفرّس في المزيد من أحشاء الشياه. لنتحدث، إذًا، ليس عمّا تفعلين بالشعوب الأخرى، بل عمّا تفعلينه بنفسك.

أنت تمزّقين الدستور إرباً. ومنذ الآن في وسع العسس أن يدخلوا بيتك دون إعلامك أو طلب الإذن منك، ويمكن أن تُخطفي ويتمّ إيداعك في سجن ما دون سبب. بريدك يمكن التجسس عليه الآن، وسجلاتك الشخصية يمكن تفتيشها. لماذا لا تكون إجراءات كهذه وصفة للقمع السياسي الواسع، وللتزييف؟ أعلم أنهم قالوا لك إنّ هذا كله يتمّ من أجل أمنك وحمايتك، ولكن فكّري في الأمر دقيقة واحدة. وفي كلّ حال، متى أصابك الفزع أصلاً؟ وهل من السهل أن يخيفك أحد؟

أنت تضرّبين رقماً قياسياً في الاستدانة، وأصلي الإنفاق بهذا المعلن ولن يطول الأمر حتى تصبّحي عاجزة عن تنفيذ أيّ من المغامرات العسكرية الضخمة. إنّما هذا، أو أنك ستلاقي مصير الاتحاد السوفييتي: الكثير من الدبابات، ولكن لا يوجد تكييف. ذلك سيضع الناس في ضنك شديد. وسيكونون أكثر ضنكاً حين لا يعود في وسعهم الاستحمام لأنّ القوانين القاصرة حول حماية البيئة تسبّبت في غضب معظم المياه. الأمور عندها ستصبح خانقة حقاً، وقدرة تماماً.

أنت تمزّقين الاقتصاد الأمريكي. كم من الزمن سينقضي قبل أن يكون جوابك ليس إنتاج أيّ شيء بنفسك، بل اقتناص كلّ ما تنتجه الشعوب، بأسعار دبلوماسية البارجة الحربية؟ هل سيتألف العالم من حفنة ملوك «ميداس» فاحشي الثراء، مقابل بقية أقتان... داخل بلادك وخارجها على حدة سواء؟ هل سيكون قطاع الأعمال الهائلة في الولايات المتحدة هو سجن النظام؟ لنأمل أن لا يقع هذا.

وإذا تقدّمت أكثر نحو الهاوية الزلقة، فإنّ الشعوب في سائر أرجاء العالم ستكفّ عن الإعجاب بالأشياء الخيّرة التي اقترنت بك. وسوف تقررّ الشعوب أنّ مدينتك التي على الهضبة ليست سوى حارة قذرة، وديمقراطيتك مسخرة، ولهذا لا خير فيك ولا في الرؤيا الملوثة التي تحاولين فرضها عليهم. سيعتقدون أنّك هجرت حكم القانون. وسيعتقدون أنّك خربت عشك بيدك.

والبريطانيون اعتادوا ترديد أسطورة عن الملك آرثر: أنه لم يمّت، بل هو نائم في مغارة، وعندما يحدّق الخطر الأكبر بالبلاد، سوف يعود. أنت، بدورك، لديك أرواح عظيمة طواها الماضي ويمكن استدعاؤها: نساء ورجال شجعان، أصحاب ضمير، وأهل بصيرة. هلاً استدعيتهم الآن، لكي يقفوا معك، ويلهموك، ويدافعوا عن أفضل ما فيك؟ أنت حقاً بحاجة إليهم. (١١)

انتحار جهلعي؟ بوفينتورا دي سوزا سانتوس

حسب [الفيلسوف واللاهوتي التحرري الألماني] فرانز هينكلاميرت، وقع الغرب مراراً وتكراراً في وهم أنه ينبغي أن يحاول إنقاذ الإنسانية عن طريق تدمير جزء منها. هذا تدمير خلاصي وقرباني، يجري الالتزام به باسم الحاجة إلى تجسيد مادي جذري لكلّ الإمكانات التي يفتحها واقع إجتماعي وسياسي معطى، بهدف فرض السيطرة التامة عليه. هكذا كان الأمر في النظام الإستعماري، وفي المذابح الجماعية لبناء الأرقام الأصلية، والعبيد الأفارقة. وهكذا كانت الحال في فترة الصراعات الإمبريالية، التي كلّفت البشرية ملايين الموتى في حربين عالميتين وحروب استعمارية أخرى عديدة. هكذا كان الأمر أيام الستالينية، في الغولاغ؛ وأيام النازية، في الهولوكوست. واليوم هذه هي الحال في ظلّ النيو-ليبرالية، مع تقديم قربان جنسي مستمته من هامش، وحتى من شبه هامش، النظام الدولي. ومع الحرب ضد العراق، من المناسب أن يسأل المرء عمّا إذا كان ما يجري تجهيزه هو وهم إباديّ وقرباني، وعن كيفية آفاقه. وإنه من المناسب، قبل كلّ شيء، التساؤل عمّا إذا كان الوهم الجديد لن يدشن تجرّد الوهم الغربي وانحرافه الختامي الأقصى: أي تدمير الإنسانية جمعاء بغرض إنقاذها.

والإبادة القربانية تنهض من الوهم الشمولي الذي يتجلى في الإيمان بأنّه لا توجد بدائل عن الواقع الراهن، وأنّ المشكلات والصعوبات التي تجابه ذلك الواقع تنهض من الفشل في الذهاب بمنطق تطوّره حتى نتائجه القصوى. فإذا كانت هنالك بطالة، وجوع وموت في العالم الثالث، فإنّ هذا ليس نتيجة فشل السوق، بل هو بالأحرى حصيلة عدم تطبيق قوانين السوق بشكل تامّ. وإذا كان هنالك إرهاب، فإنّ الأمر ليس راجعاً إلى عنف الشروط التي تستولد ذلك الإرهاب، بل بالأحرى بسبب حقيقة أنّ العنف الشامل لم يُستخدم في سبيل الاستفصال المادي لجميع الإرهابيين والإرهابيين المحتملين.

هذا المنطق السياسي يتركز على افتراض القوة والمعرفة الشاملتين، وعلى الرّفض الجذري للبدائل؛ وهو منطق محافظ متشدّد لأنه يسعى إلى إعادة إنتاج الوضع القائم إلى ما لا نهاية. وريثته هي فكرة

نهاية التاريخ. وخلال المئة سنة الماضية، شهد الغرب ثلاث طبعات من هذا المنطق، وشاهد تالياً ثلاث طبعات من نهاية التاريخ: الستالينية، بمنطقها القائم على كفاءة الخطة التي لا تُقهر؛ والنازية، بمنطقها القائم على التفوق العرقي؛ والنيو-ليبرالية، بمنطقها القائم على كفاءة السوق التي لا تُقهر. المرحلتان الأولى والثانية انطوتتا على تدمير الديمقراطية. المرحلة الأخيرة تبذل الديمقراطية، تجزئها من سلاحها في وجه لاعبين اجتماعيين مسلّحين بقوة تكفي لخصخصة الدولة والمؤسسات الدولية في صالحهم. ولقد وصفتُ هذا الوضع بأنه مزيج من الديمقراطية السياسية والفاشية الاجتماعية. وأحد المظاهر المعاصرة لهذا المزيج تكمن في حقيقة أنّ رأياً عاماً قوياً مكثفاً يناهض الحرب على امتداد العالم، ولكنه عاجز عن وقف آلة الحرب التي سيّرها حكام يُفترض أنهم ديمقراطيون.

وخلال كلّ هذه الملاحظات يهيمن دافع الموت مثل النزعة البطولية الكارثية، ولا يمكن تجنّب الانتحار الجماعي إلا عن طريق التدمير الهائل للآخر. والمفارقة أنه كلما اتسع تعريف الآخر وكفاءة تدميره، بات الانتحار الجماعي ممكناً أكثر. والنيو-ليبرالية، في طبيعتها الإبادة القربانية، هي مزيج من تجذّر السوق والتجارة النيو-محافظ والأصولية المسيحية. وفي سياقها يأخذ دافع الموت عدداً من الأشكال، من فكرة «البشر الذين يمكن التخلص منهم»، في إشارة إلى مواطني العالم الثالث غير القادرين على أن يكونوا عمالاً مستغلّين أو مستهلكين، إلى مفهوم «الضرر الجانبى Collateral Damage» في إشارة إلى موت آلاف المدنيين الأبرياء جراء الحروب. وأما الأخيرة، النزعة البطولية الكارثية، فهي واضحة تماماً في حقيقتين: وفقاً للحسابات الموثوقة للمنظمة غير الحكومية MEDACT، ومقرها لندن، يمكن أن يموت ٨٤ إلى ٢٦٠ ألف آدمي خلال الحرب والأشهر الثلاثة التي ستلي انتهاءها (هذا دون أن تندلع حرب أهلية أو نووية)؛ والحرب سوف تتكلّف ١٠٠ مليار دولار، أي ما يكفي لسداد نفقات العلاج الصحي لبلدان العالم الأفقر خلال أربع سنوات.

هل من الممكن محاربة نزعة الموت هذه؟ بالمعنى التاريخي، ينبغي أن نضع في اعتبارنا أنّ التدمير القرباني ارتبط على الدوام بالنهب الإقتصادي للموارد الطبيعية وقوة العمل، وبالمخطط الإمبريالي لإدخال تبديل جذري على شروط التبادل الإقتصادي والإجتماعي والسياسي والثقافي في وجه هبوط معدلات الكفاءة، الناجمة عن المنطق القصّوري للوهم الشمولي المسيطر. الأمر يلوح وكأنّ القوى المهيمنة، سواء حين تكون في نهوض أو تكون في انحطاط، تتركّز الدخول في أزمنة من التراكم البدائي، فتُسرع بذلك العنف الأكثر خزيّاً، باسم المستقبل الذي - بالتعريف - لا مكان فيه لما يتوجّب تدميره. وفي طيبة أيامنا هذه، تتألف مرحلة التراكم البدائي من مزج عولمة الإقتصاد النيو-ليبرالي وعولمة الحرب. وهكذا تتحوّل آلة الديمقراطية والحرية إلى آلة تهريب وتدمير. (. . .)

ومن الممكن بناء نزعة إنسيّة جديدة وكوزموبوليتانية، فوق وقبل التجريدات الغربية الأنوارية: نزعة إنسيّة تخصّ البشر الحقيقيين، وترتكز على المقاومة للملحمة ضدّ المعاناة الإنسانية التي يفرضها محور الشرّ الحقيقي: النيو-ليبرالية والحرب. (١٢)

تقديم وترجمة: صبحي حديدي

هوامش المترجم:

- (١) تجدر الإشارة إلى أن الكويت ليست مملكة، بل دولة -إمارة.
- (٢) جون لوكاريه (١٩٣١-) روائي بريطاني شهير عُرف بأعماله التي ترسم حكايات بوليسية وجاسوسية بارعة، كما في روايته الأساسية «الجاسوس الذي عاد من البرد»، ١٩٦٣، والتي تصوّر أيضاً مقدار الزيت والنفاق في علاقات الأجهزة الإستخبارية. ومقالته هذه نُشرت في صحيفة «التايمز» البريطانية، بتاريخ ١٥/١٠/٢٠٠٣.
- (٣) يوم الهجوم الجوية اليابانية على ميناء بيرل هاربور الأمريكي، حيث قُتل أكثر من ألفي عسكري أمريكي ودمّر الجزء الأكبر من أسطول أمريكا في الهاسيفيكي. وبعد هذه الهجوم دخلت الولايات المتحدة الحرب العالمية الثانية ضد دول المحور.
- (٤) خطبة القاها الرئيس الأمريكي السادس عشر أبراهام لنكولن في ١٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٨٣٦، في موقع شهد معركة فاصلة أسفرت عن انتصار الشمال وانهاء الحرب الأهلية. وقد أعاد لنكولن التشديد على مبادئ الحرية والمساواة والديمقراطية كما تتجسد في الدستور الأمريكي.
- (٥) سوزان سونتاغ (١٩٣٣-) كاتبة وناقدة وروائية أمريكية ذات إسهامات متميزة في حقول الأدب وعلم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع والسينما والتصوير الفوتوغرافي. مجموعة مقالاتها الأولى «ضد التأويل»، ١٩٦٦، ما تزال ماثرة جدل حتى يومنا هذا؛ وكذلك كتابها الشجاع «المرض بوصفه استعارة»، ١٩٧٧، والذي تصف فيه تجربة نجاحها في الهباء من السرطان؛ إلى جانب عدد من الروايات، أبرزها «عاشق البركان». أحدث أعمالها كتاب بعنوان «بخصوص عذابات الآخرين»، يجمع بين الفوتوغرافيا والتعليق. والمقالة المترجمة هنا نُشرت في صحيفة «نيويورك تايمز» بتاريخ ٩/١٠/٢٠٠٢.
- (٦) افترض الفيلسوف الإنكليزي توماس هوبز (١٦٧٩-١٥٨٨) أن الحوافز الأنانية هي التي تحرك البشر، وأن في أصل الطبيعة أن تدور حرب شعواء بين «كلّ إنسان، ضدّ كلّ إنسان»، الأمر الذي فُسّر هكذا: الإنسان ذئب ل أخيه الإنسان.
- (٧) راجع مادة سونتاغ في هذا الملف.
- (٨) كارلوس فوينتنيس (١٩٢٨-) أبرز روائي مكسيكي حيّ وأحد أبرز روائيي عصرنا الأحياء. كتب الرواية (بين أشهر أعماله: «حبّ الهواء طلق»، ١٩٥٨؛ «موت أرتميو كروز»، ١٩٦٢؛ و«راس هيدرا»، ١٩٧٨)، التي تستوحى دسائس الصراع على الشرق الأوسط؛ و«المجوز غرينفو»، ١٩٨٤) والقصة القصيرة والمسرحية والمقالة السياسية والأدبية. وهو شخصية يسارية ونشط في العديد من الهيئات الدولية الهادفة إلى تأييد حقوق الشعوب وتنظيم أشكال المقاومة السياسية والثقافية في وجه غطرسة القوى العظمى، والولايات المتحدة بصفة خاصة. وهذه المقالة نُشرت في العدد المزدوج ٣-٤ لسنة ٢٠٠٣، من مجلة Autodafe، الدورية الفصلية التي كانت تصدر عن البرلمان الدولي للكتاب.
- (٩) إشارات متعاقبة، في صياغات ذكية، إلى مشهد العراف في مسرحية شكسبير «بوليوس قيصر».
- (١٠) تمثال ضخم في منطقة «بلو إيرث»، مينيسوتا، يمثّل عملاقاً بشرياً يرتدي زياً رومانياً مصنوعاً من أوراق الأشجار الخضراء. وقد استُخدم، منذ العام ١٩٥٨، في دعايات ترويج الخضار الأغذية على شاشات التلفزة، واشتهر عندها بضحكته المجلجلة التي استهدفت تهديد خوف الأطفال من مظهره المربع.
- (١١) مارغريت أتوود (١٩٣١-) روائية وشاعرة وناقدة كندية، اشتهرت بمواقفها الجريفة في مسائل موقع المرأة من علاقات الإنتاج والسلم الاجتماعي، كما تناولت رواياتها المعقدة («امرأة صالحة للأكل»، ١٩٦٩؛ و«الطفو على سطح»، ١٩٧٢؛ و«الحياة قبل الرجل»، ١٩٧٧، وسواها) موضوع المرأة وإشكالية الجسد. مقالته هذه نُشرت في مجلة The Nation الأمريكية، نيسان (أبريل) ٢٠٠٣.
- (١٢) سوزا سانتوس Sousa Santos منظر اجتماعي برتغالي بارز، ومدير مركز الدراسات الاجتماعية في جامعة كويمبرا. كتب ونشر الكثير حول العملة والذئب-ليبرالية، ومقاله هذا نُشر بالبرتغالية في آذار (مارس) الماضي، وترجمته إلى الإنكليزية وأعدت نشره مجلة Bad Subjects في عددها رقم ٦٢، نيسان (أبريل) ٢٠٠٣.

القيامة الآن

عن أمريكا والعنف: الأدب القيامي من الهامنت إلى واجهة المنتدى هنير العكنت

حين يريد الإنسان أن يتصرف نيابة عن الله
فإنه سيتصرف وكأنه الشيطان
--- ك. م. أبنهايم K.M. Abenheimer
في دراسته لعاصفة شيكسبير، ١٩٤٦

يقولون إن الحرب جهنم وأن السلام جنة
لكننا نعرف جميعاً أن هذا كذب
فالحرب هي الجنة والسلام هو الجحيم..
— جيمس شليز نغر، ٢٠٠٣

عندما كلم الله الرئيس الأميركي الخامس والعشرين وليم مكنلي William Mckinley في ردهات البيت الأبيض ١ وسأله أن يحرر الفلبين ويضمدّها إلى الولايات المتحدة وينقذ أهلها من ظلمات الوثنية والهمجية، كان الكونغرس يخوض حرباً كلامية طاحنة حول تعريف «الامبراطورية الأميركية». في ذروة تلك الحملة العسكرية التي احتفلت أميركا بعيدها الثوري قبيل تحرير العراق، ألقى السناتور ألبرت بيفرديج Albert Beveridge كلمة أمام الكونغرس أوضح فيها المعاني القدرية للتوسع الأميركي في «أعالي البحار» والأمانة التي أودعها الله في اعتناق شعبه الأنكلوسكسوني لإعادة صياغة العالم.

منير العكش، كاتب سوري يقيم في الولايات المتحدة

وفي خطابه « مسيرة العلم The March of the Flag » الذي يُعتبر من آيات البلاغة الأميركية ومحفوظات تلاميذ المدارس وأحد أكثر النصوص « الوطنية » تأثيرا في الرئيس الحالي جورج بوش، يقول السناتور بفردج:

« ما جعلنا الله شعبه المختار إلا لكي نعيد صياغة العالم... [ولا شك في أن صُنّا للفيليبين] سيوفر للجمهورية الأميركية هيمنة مطلقة وأبدية في المحيط الهادي وفي الشرق... إن آباء هذه الأمة لم يكونوا أفليميين، بل كانت أعينهم على كل جغرافيا العالم. كانوا جنودا كما كانوا عثمانيين. وكانوا يعلمون أن رايقتنا يجب أن ترفرف حيثما ترسو سفننا. ولأنهم كانوا ينعمون بروح التقدم فقد عرفوا أن الجمهورية التي أحسنوا غرسها، وفقا لقوانين عرقنا التوسعي، ستصبح هذه الجمهورية العظيمة التي يراها العالم اليوم، ثم ستصبح أقوى جمهورية يعترف العالم بحقوقها في أن تكون وصيا على مصائر الجنس البشري. لهذا كتب آباؤنا في الدستور كلمات مثل « النماء »، « التوسع »، « الامبراطورية » دون أن يحدثوا ذلك بجغرافيا أو بمناخ، بل تركوا [رسم الحدود] لحوية الشعب الأميركي وإمكانياته.

« ياسيدي الرئيس، [مسألة احتلال الفيليبين وضمتها...] هي مسألة جوهرية. إنها مسألة عنصرية. إن الله لم يشمئنا نحن - أبناء اللسان الانكليزي والتونينيين [يتنازع الانكليز والألمان حول الانتماء إلى هذا النسب] - بالعبودية والرعاية على مدى آلاف السنين لمجرد أن نشعر بالزهو والخيلاء والإعجاب بالذات. لا، بل انعم علينا بذلك لأنه أراد أن يجعلنا الأسياد الذين يعيدون صياغة العالم ويضعون النظام حيث تسود الفوضى. إنه لم ينعم علينا بروح التقدم إلا لندحر قوى التخلف في كل أرجاء الأرض. لقد جعلنا محنكين في تدبير الحكم حتى نستطيع أن ندير شؤون الدولة بين الشعوب الهمجية. فلو لا هذا السلطان لعالت في الأرض قوى البربرية والظلام. إنه لم يجعل من الأمة الأميركية شعبه المختار إلا لكي يحارب من أجل إعادة صياغة العالم. هذه هي رسالة السماء لأميركا التي ستغدق على الإنسان المجد والسعادة والخيرات. إننا الامناء على تقدم العالم، وإننا حراس سلامه الميمون... إن الراية لم تتوقف أبدا في زحفها إلى الأمام، فمن يجرؤ على أن يوقفها الآن؟ ... وعهدا مع الله، لن نتخلي عن هذه الرسالة التي وضعها الله في أعناقنا نحن الجنس الوصي على حضارة العالم » ٢.

كان « شعب الله » الذي ختم زحفه الفارقي وأكمل تحرير الشمال الأميركي من فرجينيا شرقا إلى كاليفورنيا غربا يودع قرنا ويستقبل قرنا جديدا، حائرا بين الحفاظ على صفاته العرقي وبين « رسالته الامبراطورية » التي لا تعترف بحدود أو سدود. وكانت بشائر زحفه البحري لتحرير الفيليبين وبورتوريكو وكوبا وهاواي امتحانا جديدا لكل القوى التي تمسك بخيوط السياسة الأميركية، وفي طلبعتها قوتان: أولهما قوة « ثروة الأمم » [الباحثة عن استثمارات جديدة وأسواق جديدة ومناجم فحم جديدة، وثانيهما قوة « القدر المتجلي Manifest Destiny »؛ قوة النزعة الامبراطورية التوسعية التي تعتقد أن القدر هو الذي أراد لـ «فكرة أميركا» أن تعم العالم دون التفريط بنعمة « الاختيار الإلهي » و« التفوق العرقي » الانكلوسكسوني. وقد احتدمت المعركة الايديولوجية بين القوى الرئيسية التي

تتفق جميعا على ضرورة التوسع مهما كانت التضحيات، بينما تختلف في حدود رسم مصير الشعوب «المنحلة» المرشحة للتحرير، وتباين آراؤها في الحدود الفاصلة بين الامبراطورية الام في القارة الاميركية وبين الامبراطورية «الرسالية» التي أراد لها الله أن تشمل كل بقاع الأرض دون استثناء.

إلى جانب السناتور بفردج كانت هناك مجموعة تعتقد أن ضم الفيليبين وغيرها من «المجهل البحرية لن يتعارض مع إعلان الاستقلال»، وأن ما يسمى بالسقوط في «الحساء الآسيوي المخبّص mess of Asiatic pottage» لن يشكل خطرا على الصفاء العرقي الانكلوسكسوني، وذلك استنادا إلى تجربتهم الناجحة مع الحساء الهندي داخل القارة نفسها. وكان هؤلاء (ممثلين بالسناتور وليام جننغز برايان William Jennings Bryan وريتشارد أولني Richard Olney وجورج هور George P. Hoar) يريدون ضم پورتوريكو وهاواي وكوبا وكندا، ولا يرون حرجا في تكسير «صحن الحساء» البشرية على اختلاف مذاقها، كما أشار كويستوفر لاش Christopher Lasch صاحب ثقافة الترجسية The Culture of Narcissism في مقالة له بعنوان «ضد الامبرياليين: الفيليبين ولا تساوي البشر» ٣. فقد لاحظ لاش «أن كل الأطراف المتصارعة على معنى الامبراطورية الاميركية كانوا يؤمنون بعدم المساواة بين الأعراق البشرية ويعتقدون أن ذلك من مسلمات الطبيعة». وهم في ذلك يتبارون مع الأيديولوجيات العرقية التي كانت تبرعهم في أوروبا انطلاقا من عقيدة الاختيار والتفوق العرقي، وتبرعهم بمقولات مستمدة من النصوص القيامية تارة ومن نظرية «النشوء والارتقاء» وعلم الطبيعة تارة أخرى. ويخصص آرثر مندل Arthur P. Mendel في كتابه Vision and Violence فصلا كاملا لهذه النزعة القيامية العنيفة التي تعتمد فيما تعتمد على مسلمات الطبيعة في فكر معاصري «تحرير» الفيليبين؛ فيرى أن النازية والفاشية اللتين حاولتا التخلص من صحن حساء الأمم الأضعف آمنتا أيضا بأن الحروب، وفكرة العنف القيامي، وعدم المساواة بين البشر، وهيمنة الأسباد على العبيد، ظواهر موجودة لأنها يجب أن توجد، ولأنها مرآة للأساليب التي تؤكد بها الطبيعة على «بقاء survival» الأقوياء، ويستشهد بقول هملر: «نعم أيها السادة قد تعتبرون ذلك قسوة، لكن الطبيعة نفسها قاسية» ٥.

في أوج هذه الحركة الحامية حول الفتح والضم أثار بعض رجال الكونغرس مخاوفهم من ابتذال الحقوق الدستورية بحيث يتساوى أمامها أبناء الشعب المختار وأبناء الأمم الضعيفة، وتسألوها عما إذا كان من الواجب أن يواكب الدستور حركة السفن الحربية الاميركية. يومها (٢٠ شباط/فبراير ١٩٠٠)، أشار السناتور فرانسيس نيولاندس Francis G. Newlands إلى أن «ما يميز أنصار التوسع الامبراطوري من أعدائه أن الإمبريالي يريد أن «يوسع في أرضنا ويضيق على دستورنا». أما عدو الإمبريالية فيتوهم أن التوسع في الأرض سيقضي بالضرورة أن تصبح هذه الشعوب الضعيفة الجاهلة التي تسكنها عبئا ثقيلا على الحكومة الدستورية مما سينسف أبهى التقاليد القانونية والثقافية والعرقية في الاتحاد [الولايات المتحدة] ٦. وفي موسم الميلاد من ١٨٩٨ خاض شارل فرانسيس آدامس جنيور Charles Francis Adams Jr. غمار هذا النقاش بخطابه الشهير «الإمبريالية ومسارات آباءنا

المؤسسين» فأكد من جديد على أن العنف المقدس يلازم «فكرة أميركا» التي نسخها الإنكليز عن «فكرة إسرائيل» التاريخية. ونبه أدامس إلى خطر الضلال عن سنة الحجاج القديسين (المستعمرين الأوائل) والانحراف في معالجة المسألة الامبراطورية بعيدا عن المركزية العرقية وعقيدة الاختيار. وقد استهل خطابه بشاهد من أول عيد ميلاد أحياء هؤلاء الحجاج القديسون في بليموث، وذلك «لكني يتأسى بنو إسرائيل الذين ضلوا السبيل بهدي أجدادهم» :

«إننا إذ نغادر الماضي اللانهائي لنلقي بأنفسنا في خضم المستقبل المجهول لا بد لنا من أن نعيد النظر في مسيرتنا وحصيلة أعمالنا كما فعل بنو إسرائيل من قبل...» فمند الأيام الأولى في [مستعمرة] وستاغوميت Wessagusset وحرب [هنود] البيكو وحتى آخر انتخابات جرت في كارولينا الشمالية... من ١٦٢٣ حتى ١٨٩٨ — كان التعامل مع الأعراق الدنيا بالسكن والبندية هو الأجدى... نعم! كانت عملية إبادة process of extermination... ولكنها، لهذا السبب إياه، كانت خلاصا للعرق [الأنكلو مكسوني] وطهورا لصفائه. لقد حفظت نِجارَ الأنكلوسكسون من التهجين» ٧.

وهذا ما رآه السناتور هور Hoar ممكنا في الفيليبين. «فلماذا لا تستمر عملية الإبادة أثناء التوسع خارج القارة؟ ألم يكن خطر التهجين مائلا لأبائنا عندما عبروا تيج المحيط [الاطلسي] إلى العالم الجديد؟ لماذا يجب على أبنائهم الآن أن يتهجنوا وهم يعبرون محيطا آخر ليتعاملوا مع سكان محليين آخرين؟» ٩. عندما ناقش الكونغرس مسألة ضمّ هاواي في ٥ تموز ١٨٩٨ لم يتردد السناتور هور في تأييد مشروع الضم بحجة أن في هاواي مبشرين من اليانكي ومزارعين بيضا عبّدوا طريق الضم. وحين سئل:

«ولكن ماذا لو أن أهل هاواي رفضوا الضم؟»،
أجاب: «هذا لا يعني شيئا. ماذا جرى عندما رفض هنود تكساس وكاليفورنيا ونيومكسيكو والاسكا أن ينضموا إلى الاتحاد؟ إن الاعتماد على آرائهم مثل الاعتماد على آراء أطفال الميتم أو مدارس المعتوهين» ١٠.

بهذه الروح «الامبراطورية الرسالية» لم يستطع السياسي والكاتب المنفذ وايتلو ريد Whitelaw Reid (أحد أبرز المتنفذين لدى الرئيس مكنلي، وهو الذي قدمه في مهرجان تنصيبه) إلا أن يؤكد أن الفيليبين أرض أميركية. لقد وبّخ أولئك المشككين في قدر أميركا المتجلي وحققها في التوسع، وكتب في مقالة شهيرة له: «إن ملكية الأمة الأميركية للفيليبين كملكيتها لكاليفورنيا، لا نزاع عليها» ١١. وبالطبع لم يكن هناك من يشك في أن ريد كان مرآة للأخلاق الأميركية ولتراث الحجاج والقديسين الذي يرى إن تملك شعب الله للأرض «المفتوحة» ليس حقا إلهيا وحسب، بل هو أيضا حق طبيعي تفرضه القوة أو ما صار يعرف منذ عام ١٦١٠ بحق الفتح right of conquest الذي يتضمن حق الضم.

وعندما تسلم الرئيس روزفلت سدة البيت الأبيض بعد اغتيال مكنلي لم يفارق سياسة سلفه، فهو

الوصي الأمين الجديد على «فكرة أميركا» وطقس عنفها المقدس، وهو صاحب الكلمة الشهيرة: «إن تاريخ الأمة [الأميركية] بشكل عام هو تاريخ التوسع» ١٢، وهو فوق ذلك كله من مدح الجنرال أدنا شافي Adna R. Chaffee (محرر الفيليبين) بأنه كان يغسل يديه بدم النساء والأطفال ١٣. لهذا فقد استهجن الضجة المثارة حول الزحف البحري الذي يقتضيه قدر أميركا للتجلي، واستنكر فكرة التساؤل عن ضم الفيليبين وغيرها من جذورها، لأنها تناقض «حق الفتح» وتشكك بفكرة أميركا، واعتبر «أن وجود الجيش الأمريكي في الفيليبين من الناحية العسكرية والإمبريالية مثل وجوده في [ولاية] داكوتا ومينسوتا ووايومنغ، لا أكثر ولا أقل» ١٤.



في كتابه «السود الأمريكيون وعبء الإنسان الأبيض» نشر ويلارد غايتوود Willard B. Gatewood بعض الرسائل التي كتبها الجنود الأمريكيون السود إلى ذويهم من الفيليبين شهدوا فيها على جرائم القتل والتعذيب التي ارتكبتها جيش التحرير، وفضحوا الشوائب العنصرية التي شملت كل من ليس بأبيض سواء كان فيليبينيا أو جنديا أمريكيا. وأشارت هذه الرسائل إلى نماذج من أوامر القتل والتعذيب التي تلقوها. من ذلك أن ضابطا أسود كتب إلى زوجته أنه أخضع الفيليبينيين إلى حفلات تعذيب، بينما اعترف ضابط آخر بأن التعليمات كانت تقول إن كل أعداء أميركا [هنودا أو فيليبينيين] متشابهون، وأننا لهذا مضينا في القتل... حتى إننا لم نعد نستطيع التمييز بين الإمبريالية والعنصرية ١٥. أما رسائل البيض إلى ذويهم فرسمت بعض الصور الحية للمعنى الرسالي لفتح الفيليبين، مؤكدة على أنها استمرار لفتح كنعان الأنكليزية وتكرار لحروب الهنود، ففي ٢٠ آذار/مارس كتب الضابط A.A. Barnes رسالة إلى أخيه يخبره فيها كيف أحرقوا بلدة تيتاتيا Titatia وقتلوا فيها حوالي ألف رجل وامرأة وطفل. ثم باح الضابط لأخيه: «إن قلبي يزداد قسوة.. وإنني لأحس بالفخر وأنا أصوب بندقيتي على ذوي البشرة الداكنة وأسحب الزناد...» ١٦، بينما فضل ضابط آخر في حديثه مع المراسل هنري نلسون Henry L. Nelson أن يكون أكثر واقعية واعتزازا: فقال متسائلا: «ما الفائدة من غمغمة الكلام والحديث الموازب؟ إذا قرنا أن نبقى هنا فلننس عذاب الضمير، ولنترفع عن مثل هذه المشاعر، ولنكف عن التردد في استخدام القسوة، ولننس رأي هؤلاء الذين نريد أن نحكمهم... ولنبق. لقد أهدنا الهنود الأمريكيين. واعتقد أننا جميعا فخورون بذلك، أو إننا على الأقل نؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة. وعلينا، إذا لزم الأمر أن لا نتردد أبدا في مسألة إبادة هذا العرق الآخر الذي يقف في وجه التقدم والتنوير» ١٧.

وكان عدد من شهود المذابح ومرتكبيها (ومعظمهم ممن أبلى بلاء حسنا في حروب الهنود) قد بينوا أمام لجنة تحقيق الكونغرس أن حملة «تحرير» الفيليبين لا تختلف في نتائجها عن حملة تحرير الهنود وأنها في طبيعتها ومبرراتها وأيديولوجيتها وأخلاقيها نابعة من «فكرة أميركا» ١٨ نفسها. الجنرال وليام تافت William Taft: «إن حكمتنا للفيليبين لن يختلف عن حكمتنا للهنود... وإن مقاومة الفيليبينيين جريمة ضد الحضارة. [ثم استشهد بجون إنديكوت John Endicott أحد أبرز قدسي الاستعمار الإنكليزي الأول للعالم الجديد: «إنها جريمة لأنها تحول بين شعبهم وبين الحضارة

وتحول دون خلاصهم من عذاباتهم». ١٩

الجنرال غولدوين سميث Goldwin Smith: إن معاملتنا للهنود يجب أن تكون مثالا يحتذى في علاقتنا مع الفلبينيين وغيرهم من الشعوب الضعيفة. وكما جرى مع الأباشي، فإن العم سام سيتولاها بالطريقة المناسبة. ٢٠

الجنرال آرثر مكآرثر Arthur McArthur: إن الفلبينيين ليست مستعمرة أو أرضا جديدة بل ملحق تربيوي! [اختباري]. إن قدر عرقنا هو الزحف غربا إلى أن يُتم دورة الأرض كلها ويعود إلى مهده [في الجزيرة البريطانية] ٢١.

الأسقف جيمس ثوبرن James Thoburn: نعم يجب أن نحكم الفلبينيين بدون إرادتهم، وبالقوة. إننا نعمل وفق هذه النظرية لأكثر من مئة عام مع الهنود. الشعبان كلاهما سقطا في أيدينا بنعمة الحرب ٢٢.

الكولونيل آرثر لوكوود واغنر Arthur Lockwood Wagner: [حين سألته السناتور بقدرج: هل من قواعد الحرب أن تحرق مدنا وقرى كاملة، وهل تعتقد فعلا أن أهل هذه البلدان والقرى يستأهلون هذا الدمار؟]، أجاب: نعم، عندما تكون البلد عشا للمتمردين، ويكون من الصعب إقناع الناس بتسليمهم لا بد من تدمير البلد وحرقها. نعم، هذا معقول ومبرر. صحيح أننا قتلنا ودمرنا ممتلكات الأبرياء، ولكن ألم يفعل الله ذلك بسدوم وعمورة؟

[وقال السناتور: ياللعجب لقد كنت أنا أيضا أفكر بعيرة سدوم وعمورة] ٢٣.

لم تكن سياسة «اقتل واحرق kill and burn» التي أرساها الجنرال مكآرثر في الفلبين ولا أوامر الجنرال جاكوب سميث Jacob Smith بقتل كل من هو فوق العاشرة علامة على التردد في «مسألة إبادة هذا العرق الآخر الذي يقف في وجه التقدم والتنوير»، بل كانت ككل حروب التوسع الأميركية نابعة من «فكرة أميركا» نفسها واستمرارا لأيديولوجية «حق الحرب» التي سنّها مستعمرو جيمستاون في ١٦١٠ أو «الحرب الوقائية» في ترجمتها الحديثة. فبعد مذبحه جزيرة سامار ابتهجّت وسائل الإعلام البيضاء ببطولات الجنود والضباط، فنشرت Philadelphia Ledger رسالة حية من ضابط قال فيها: «كان رجالنا أشداء. وقد قتلوا بهدف إبادة to exterminate الرجال والنساء والأطفال والأسرى والمعتقلين والمشبوهين من سن العاشرة فما فوق. هناك قناعة بأن الفلبينيين ليسوا أفضل من الكلاب بكثير» ٢٤. وحين أمر الجنرال سميث بقتل كل من هو فوق العاشرة في جزيرة سامار Samar (ثالث أكبر جزر الفلبين) وتحويلها إلى «مجاهل مقفرة» howling wilderness لم يتردد في القول بأنهم مجرمون وأن جريمتهم هي «أنهم ولدوا قبل عشر سنوات من امتلاك الولايات المتحدة للفلبين»:

Criminals because they were born ten years before we took the Philippines

وقد كان هذا التصريح العنوان الرئيسي لكثير من صحف الولايات المتحدة التي نشرته وسط أجواء الذهول والفتخار. كما نشرت نص أوامر الجنرال التي أتت على كل ما في الجزيرة من مدن وقرى وأبادت ٥٥ ألفا من سكانها (انخفض عددهم من ٣١٢١٩٢ إلى ٢٥٧٧١٥ نسمة) لم ينج منهم إلا الذين فروا إلى الغابات:

« لا أريد أسرى . أريدكم أن تقتلوا وتحرقوا . ولكي تسعدوني فإن عليكم أن تقتلوا وتحرقوا كل ما تستطيعون قتله وإحرقه . أريدكم أن تقتلوا كل من تعتقدون أنه قادر على حمل السلاح ... اقتلوا كل من هو فوق العاشرة » ٢٥

في برقية لوكالة الأموشيتيد برس، وصف مراسلها حملة « تحرير » الفيليبين التي تلقى الرئيس مكنتلي أمرها من الله في ردهات البيت الأبيض، والتي وصفها السناتور بفردج في خطبته العصماء بأنها اضطلاع بألامانة التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني لإعادة صياغة العالم. بأنها « عملية لصوبية ... ودمار وحشي للممتلكات، لا أكثر ولا أقل » ٢٦.



خطبة السناتور بفردج « التي كانت تمثل الأخلاق الأميركية في مطلع القرن العشرين » ٢٧ هي في اعتقاد مؤلفي « كابتن أميركا Captain America » روبرت جويت Robert Jewett وجون لورنس John Shelton Lawrence المثال الذي يعبر تعبيرا صادقا عن تفكير الرئيس الحالي بوش وعن نزعته القيامية apocalyptic إلى العنف ٢٨ .

إن منطق بوش الذي يقول إن الله كلمه هو أيضا وأمره بتحرير العراق يتماهى في نظريهما مع ما يسميانه بالمسيائية الأميركية American messianism التي يعتبرانها صورة من صور « الدين المدني » في أميركا، وهو « الدين » الذي تمتد جذوره إلى أعماق المرحلة الاستعمارية الأولى المشبعة بالمعاني والبطولات العبرانية . أما قناعة الرئيس بوش بأن العنف هو الوسيلة الوحيدة لإعادة صياغة العالم فمنسجمة مع « فكرة أميركا » نفسها ومستمدة - كما يعتقد الكاتبان - من سفر « الرؤيا » (أو) القيامة ٢٩ الذي كان له تأثير كبير على ايدولوجية [المستعمرين الأنكليز المعروفين باسم] الهويوتان، وكان من أبرز النصوص المقدسة التي تركت بصماتها على التجربة الأميركية ٣٠ . ولجيفري سيكر Jeffery S. Siker أستاذ الدراسات اللاهوتية في جامعة ماريمونت Marymount دراسة طريفة لصورة الرئيس بوش عن نفسه يكشف فيها عن قناعة الرئيس بأنه « موسى العصر الذي كلمه الله وأمره بانقاذ شعبه الأميركي كما أنقذ موسى شعب الله الإسرائيلي من فرعون ... وإنه يرى أن أميركا هي إسرائيل الجديدة التي أرادها الله أن تكون شعبه، وأن تكون صاحبة رسالة إلى العالم » ٣١ . وكان بوش قد روى في كتابه عن نفسه ٣٢ كيف تركت شخصية موسى أثرا كبيرا في قناعاته الدينية وقيادته السياسية، وكيف جاءه نداء الله God's call في أوسن وهو يستمع إلى الواعظ مارك كريغ mark Kraig فاحس بأنه يخاطب قلبه وعقله ٣٣، ويُعد له المعجزات . من آيات ذلك أن « الشمس انكشفت له من وراء السحب بينما كان يؤدي اليمين لتولي حاكمية تكساس، تعبيرا عن مباركة السماء » ٣٤ . والكتاب كله سيرة للنعمة الإلهية providence التي رافقت بوش في حياته السياسية .

تعود قناعة بوش بأنه موسى العصر - كما يروي سيكر - إلى عام ١٩٨٦، حين أمضى ذات سبت وأحد مع بيلي غراهام Billy Graham أحد أنبياء الصهيونية الأنكلو سكسونية . ففي نهاية ذلك الأسبوع « ولد بوش من جديد born-again » روحيا وإيمانيا، وراح يواظب على دراسة الكتاب المقدس حتى إنه أحضر كثيرا من رفاق الدرس معه إلى البيت الأبيض، ومنهم اثنان ممن يكتبون خطبته؛

مايكل غيرسون Michael Gerson وآخر يصف نفسه بأنه مثقف يهودي كندي يدعى دافيد فرم David Frum. وكلاهما شارك في كتابة خطابه الشهير عن «محور الشر» ٣٥.

صورة بوش عن نفسه بأنه موسى العصر تنعكس أيضا في لغته واستعاراته، كما فعل في ختام خطاب حال الاتحاد State of the Union Address أمام الكونغرس حين أشار إلى إسرائيل والدولة الفلسطينية، واستشهد بفقرة من سفر التثنية يتحدث فيها الله إلى موسى ٣٦. (ومعروف أن الله تحدث إلى موسى من نار تلتهب في وسط العليقة، والعليقة بالإنكليزية هي بوش bush. وهذا ما زاد من ضرام البارانونيا). انطلاقا من هذه القناعة ماعت الحدود بين سيامة بوش وبين التدبير الإلهي فيما هو « يقود جيش الله لينزل العقاب بعدو شيطاني شرير ٣٧، وأوغل في نزعته القيامة واستعاراته التي يختارها له رفاق الدراسة بعناية من « سفر التثنية » الحافل بالغضب والتكبر واللعة على الكنعانيين وغيرهم من حضارات شرق المتوسط ٣٨، وهي نزعة تقتضي العنف المميت الذي لا يرضى بأقل من تحرير الخصم من وجوده.

وكان بإشارته إلى «محور الشر» قد أثار موجة من الاستهجان والقلق داخل الولايات المتحدة وخارجها. فبالإضافة إلى غرور القوة وعنجهيتها التي تسكن كلماته وحركاته كان يحمم صفات الشر والخير على أم بأكملها على غرار لعنات الكلاسيكيات العبرانية. هذه الثنائية «التي لا تسمح بالحوار ولا ترضى بأقل من محق الخصم هي من عوارض حتمى الثنائيات القيامة الطافحة في سفر «الرؤيا أو القيامة»، وهو السفر الذي اعتمدته الصهيونية الأنكلوسكسونية على مدى قرون طريفة في رسم مشروعات دمار بابل ومشروعات «إعادة» يهود العالم إلى أرض آبائهم. إن بوش يستخدم هذه اللغة القيامة الحادة لأنه، يعرف سلطانها على قلوب الأميركيين وعقولهم، ولأنه كما ترى إيلين بايغل Blaine Pagle أستاذة تاريخ الأديان في جامعة برنستون، « يتصرف ظنا منه بأنه المسيا ... إن لغته لا تدع مجالا للشك في أنها تصوّرُ عدوا لا بد من قتله ٣٩٢.

هذه النظرة «النيعمية providential» التي يعرضها كتاب بوش عن نفسه وعن أميركا وتاريخها ومستقبلها ورسالتها تتجذر في المرحلة لاستعمارية الأولى حيث كان المستعمرون الأنكليز الأوائل يعتقدون أنهم إسرائيليون ويؤمنون بأن غزو العالم الجديد (أرض كنعان) وتطهيره من أهله (الكنعانيين الهنود) رسالة مقدسة وامثال لإرادة الله. ومنذ موجة الحجاج الأولى والامانة التي أودعها الله في اعناق شعبه الأنكلوسكسوني « تستقطب اللاهوت على اختلاف مشاريعه وتعيد صياغته ليناسب المعنى الإسرائيلي «لفكرة أميركا». ٤ نفسها. وقد صادف أن لغة «الرؤيا/القيامة» لا تقول جملة مفيدة، بل هي -سمن- لا يعرفها- لغة حمالة أوجه، وتذهب معانيها في كل اتجاه لتتنبأ بكل ما تخطط له شركات تكساكو أو لوكهيد أو بوينغ أو بكتل. وهذا ما ساعد على سيادة التفسير على النص المقدس، وسمح بالتجدد المستمر لهذا التفسير الذي خاض كل بحر لكنه أبدا لم يغادر مشاريع تجميع اليهود في فلسطين والحلم بتدمير بابل، تارة في الحقيقة وتارة بالهجاز.

مع ما يعرف بالصحوحة الكبرى: Great Awakening في المستعمرات الأنكليزية الأميركية (٧٢٠-١٧٤٠) حدث انقلاب درامي في استقطاب «فكرة أميركا» لروح الدين، وفي تطويره للرأسمالية

المتوحشة والحلم الامبراطوري بحيث لا يسع المرء إلا أن يوافق مع هنري كاريجن Henry Carrigan مدير تحرير Trinity Press International بان في الولايات المتحدة دينا أميركا متميزا منبثًا عن كل المذاهب المسيحية... [وأنه] منذ القرن الثامن عشر والبروتستانتية [الانكلوسكسونية] تبتعد عن أشكالها المؤسساتية إلى أشكال جديدة ترضي النزعة الفردية ثم تعيد صياغتها لتناسب مجتمعات لا تعبد إلا السوق ٤١. وفعلًا فإن الظاهرة الدينية في أميركا لا يمكن فهمها بمعزل عن «ثروة الأمم»، فالمضارب الأكبر في الـ وول ستريت هو الذي يحتل العرش الأعلى في الباثيون الأميركي.



على مدى قرون طويلة، كانت القراءة الرسمية للنصوص القيامية تقتصر على الحجاز، وكان كل تعسف في القراءة المجازية يعتبر هرطقة لأنه يعني زوال الكنيسة التي أسسها السيد المسيح. ومعروف أن «النزعة القيامية اخترقت للمسيحية عبر اليهودين... وأن سفر الرؤيا / القيامة نص يهودي حقًا» ٤٢، وقد شهد بعض الحماسات في البداية ثم انطوى ذكره بعد أن كذبت الحياة تنبؤات تفسيره مرة بعد مرة، ولم يعد نصا مستحيا في الكنيسة، ولا سيما بعد دخول الامبراطورية الرومانية في المسيحية. خلال الإصلاح تجسد الإيمان القيامي - كما كان القديس أوغسطين يتوقع - في عداوة روما التي احتلت مكانة بابل واتصفت بصفاتها. وقد برهن جنون العنف الذي مارسه الحركات القيامية في القرون الأوروبية الوسطى على بعد نظر أوغسطين والآباء الأولين. ومع نجاح حركة الإصلاح في إنكلترا وهولندا وبعض أجزاء ألمانيا وجد اللاهوتيون البروتستانت في «الرؤيا / القيامة» كل ما يحتاجونه لبلبلة روما وإسقاط صفة الدجال على كنيسة حبرها الأعظم. لقد ظنوا أنهم بتدمير «بابل الرومانية» سيطلقون «العصر الذهبي» (العصر الذي سينزل فيه السيد المسيح ويحكم العالم ألف سنة) ويهيئون الظروف الملائمة في أوروبا لعودة السيد المسيح وأولها تجميع يهود العالم في أرض آبائهم لكي يؤمنوا بالمسيح أو ينالهم عذاب القيامة. وكان لوثر حتى نفسه الأخير يعتقد أن القيامة على الأبواب، ويرى في النهضة أعظم علامات آخر الزمان لأنها أدت إلى إحياء العالم العلماني الذي عارضته أو قضت عليه المسيحية عندما قضت على روما «الوثنية». هكذا زلزلت النهضة المشاعر القيامية عند أتباع لوثر وغمرتهم بالخوف والغضب والآمال اليائسة. ولكن سرعان ما كيفت البروتستانتية أخلاقها لمواكبة «مادية» النهضة. وقد فعلت ذلك بنجاح حين تسامت بمشاعر الاحباط وجيل الذات، وتحولت من عدو لدود للتقدم المادي إلى مذهب منذور للمادة والقوة وما يعرف بأخلاق العمل work ethic. إن ملابسات هذا التسامي الروحي في اتجاه المادة (وهو يحلق اليوم في سماوات الـ وول ستريت) لم تستطع مصالحة تناقضاتها سريعا بما جعلها تستولد أكثر التنبؤات سوداوية. فكثير من هؤلاء الذين ظنوا أنفسهم محاصرين بشياطين العقل والعلمانية وجدوا أنفسهم عاجزين عن المقاومة. ثم إن هؤلاء الذين دخلوا في حرب دينية طاحنة لتدمير بابل الرومانية كانوا يعرفون أنهم لا يستطيعون الصمود روحيا لولا دعم الإقطاعيين والملوك.

وكان لهذا التفسير القيامي للعالم جاذبية عجيبة أغوت الكثير من العلماء والفلاسفة بقراءة هذا الفنجان الباهر بدءا من اسحق نيوتن وجون ميلتون وانتهاء بهنري مور واسحق بارو الذين تركوا لنا

مكتبة عجيبة لا يستطيع المرء أن يقرأها دون أن يسمع ضحكة الله. لكن بعض فلاسفة عصر التنوير ازددوا هذا التفسير القياسي للمصير البشري وهذه السادية في تقديس العذاب والعنف الميت ٤٣. منهم بعض الذين اشتغلوا في فلسفة التاريخ مثل بيار بايل Pierre Bayel وفولتير، ودافيد هيوم وإدموند غيبون. فبايل مثلاً يصف هذه التفسيرات القيامة بمسوء الطوية بينما يصف التاريخ الذي يعتمدها بأنه كذب. وكذلك أشار فولتير إلى سوء طوية هؤلاء المفسرين وندد بالعنف والفظاعات التي يبشرون بها، وقال إن التاريخ الذي يتحدث عنه القياميون هو تاريخ وبائي استثنائي سمم علمنا. أما هيوم فقد اعتبر النصوص القيامة بدائية كتبها جهلة أفضاظ لا يمكن للإنسان المعاصر أن يثق بهم ٤٤.

حتى نهاية الحرب العالمية، كان القياميون ينتظرون قيامة الله التي كانت تخلف مواعيدها المضروبة مرة بعد مرة. بعد هيروشيما وناغازاكي وخلق دولة إسرائيل بالعنف بدأ التفسير يستقل ذاتياً عن السماء ويحاول أن يشعل فتيل القيامة بيده.

مع تدمير هيروشيما وناغازاكي وخلق إسرائيل خرجت قيامة الله من قاموس الأمانة التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني ليحل محلها مفهوم آخر اصطلح عليه بعض الفلاسفة الإنسانيين مثل برتراند رسل وكارل يسبرز وألبرت شفايتزر بالقيامة الكارثية. فنهاية العالم وإعادة اليهود إلى بلاد آبائهم لم تعد بحاجة إلى ملائكة الله ولن تكون علامة على غضب السماء. لقد تولى أمرها الجنرالات. ومع ذلك فإن القياميين ما يزالون يرون في اختلاق إسرائيل علامة على أن الله ما زال يتحكم بمسيرة التاريخ وأن علامات نهاية الزمان ماضية في الطريق المرسوم لها. إن إسرائيل كما أعلنوا عن ذلك في إعلان لهم في النيويورك تايمز هي «مزولة الزمان الإلهي Israel is God's time-piece». النجم القياسي هال ليندسي Hall Lindsey، وهو كما وصفته النيويورك تايمز من أخطر منافسي نجومية مادونا، يصف «ولادة إسرائيل» بأنها شرط أولي، مطلق، وحتمي لدخول الإنسانية في سنوات المحنة tribulation السبع التي يقال إنها ستنتهي بعودة السيد المسيح. إنه يرى في قراءة بن غوريون لما يسمى بإعلان استقلال إسرائيل آية إلهية شقت الطريق إلى نهاية التاريخ، ويعتبر «إعادة اليهود إلى بلاد آبائهم» شرارة حرب مجدتو the fuse of Armageddon [أو ما يعرف بحرب نهاية العالم بين الخير المطلق والشر المطلق، بين الله والشيطان]، فحين تتم إعادة اليهود تتحقق بقية نبوءات «الرؤيا/القيامة». ولكي يربط حاضر الصهيونية الأنكلوسكسونية بماضيتها العريق يستشهد بكتاب إنكريز ماذر Increase Mather (والد كوتون ماذر وشريكه في لهوّة الصهيونية الأنكلوسكسونية) «سر خلاص إسرائيل ٤٥» (١٦٦٩) ليؤكد على ثلاث مهمات أساسية لابد من تحقيقها من أجل خلاص العالم من شروره: (أ) ولادة الشعب اليهودي في فلسطين من جديد، (ب) سيطرة اليهود على الأماكن المقدسة في القدس، (ج) إعادة بناء معبد سليمان ٤٦. وكُتب ليندسي التي تباع بالملايين وتعكس الثقافة الشعبية الروحية أو «الدين الأميركي المتميز» تشمل تأويلات سوربالية لطلاسم «الرؤيا/القيامة» وفقاً لمجريات الأحداث، وهي كلها غزل بدمار العالم وحض مشحون بكثير من الجدل والتشفي على أن تتولى الولايات المتحدة التحضير لحرب مجدتو، وإعداد النصر الساحق

لإسرائيل على العرب والمسلمين الذين يصفهم بأجمل مفردات قاموس «الأمانة التي وضعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني».

«إن هناك مدا من السعادة يغمر هؤلاء القياميين - كما يقول ريتشارد هويكين- أمام صورة دمار العالم. إنهم يعتقدون أن شرارة هذا الدمار هي الصراع العربي الإسرائيلي. وهم بسبب هذه القناعات يشجعون أكثر السياسات تطرفا وخطرا تستطيع الحكومة الإسرائيلية أن تهجها بما في ذلك استخدام الأسلحة النووية ضد العرب. وهم مصممون على أن تقوم الولايات المتحدة بتشجيع ودعم كل مجهود حربي إسرائيلي يصب في هذه الدلتا القيامية... ومنذ إعلان بن غوريون عن إنشاء دولة إسرائيل، لم يكتف هؤلاء النشطاء المسيحيون بسعادة إطلاق سيناريو القيامة بل شجعوا الزعماء الإسرائيليين على أن يكونوا حازمين ومقاتلين... وقد ازداد هذا التحريض عنفا وشراسة بعد حربي ١٩٦٧ و ١٩٧٣ و ٤٧».

الرئيس ريغان المفتون بالقيامة وبهال ليندسي وكتبه ودعوته إلى «نسف العرب بالسلح النووي nuke the Arabs» كان ينام ويصحو على الاعتقاد بأنه ينتمي إلى الجيل الذي سيشهد حرب مجتو Armageddon القيامية... ويعتقد بأن العالم ينطلق بسرعة إلى هذه النهاية «٤٨».

في السنة الأولى التي صار فيها حاكما لكاليفورنيا جرى بينه وبين جيمس ميللز James Mills رئيس مجلس شيوخ الولاية الحوار التالي:

ريغان: كل سفر حزقيال يقول إن أرض إسرائيل سوف يُعتدى عليها من جيوش أم كافرة ungodly ويقول إن ليبيا ستكون بين هذه الأمم. هل تعرف ذلك؟ إن ليبيا صارت الآن دولة شيوعية كافرة، وهذه علامة على أن يوم «مجتو» ليس ببعيد. إنه يقول أيضا إن إثيوبيا ستكون بين قوى الشر. ميللز: أيها الحاكم، إنني لا أستطيع أن أتصور هيلاسيلاسي، أسد يهودا، ماضيا في ركب مجموعة شيوعية للاعتداء على شعب الله المختار.

ريغان: إنني أعرف أن الملابس لم تتخذ أشكالها النهائية بعد، ولكن انظر، لم يبق إلا لمسة واحدة وتكتمل الصورة: أن يستولي الحُمر على أثيوبيا. ميللز: استبعد ذلك.

ريغان: إنني لا أوافقك. إنني أعتقد أن ذلك حتمي. إنه ضروري لتحقيق النبوءة التي تقول إن إثيوبيا ستكون دولة كافرة. يجب أن تصير كافرة. كل النبوات يجب أن تتحقق قبل أن تشتعل حرب «مجتو». في الأسفار الثمانية وثلاثين من حزقيال يقول الله إنه سياخذ بني إسرائيل من بين الوثنيين حيث تناثروا وسيرعاهم من جديد في أرض الميعاد. وهذا ما يحصل فعلا بعد ألفي سنة. لأول مرة نرى أن كل شيء صار جاهزا لحرب مجتو وللمجيء الثاني. كل شيء صار في مكانه الصحيح، ولن تتأخر [حرب مجتو] كثيرا بعد الآن. إن حزقيال قال إن النار والكبريت سيمطران على أعداء شعب الله، وهذا يعني أنهم جميعا يجب أن يُدتمروا بالأسلحة النووية «٤٩».

ويبدو أن في بيت بوش ثرائنا عريقا لهذه النزعة القيامية تعود إلى أكثر من ١٧٠ سنة على الأقل. ففي السنة الأولى لحرب «تحرير» الكويت قرأت بمحض المصادفة رسالة إعجاب كتبها إدغار آلن بو عام

١٨٤٦ لرجل صالح يدعى جورج بوش George Bush «أستاذ اللغة العبرية في جامعة نيويورك وأحد أكبر الاختصاصيين في اللغات الشرقية، ولا أظن أن له كفؤاً بيننا». ثم إنني في ذلك العام قرأت مقالة لهيلتون أوبنزغر أشار فيها إلى هذا الجورج بوش، وذكر أن له كتاباً شتاً بعنوان «حياة محمد». وقد هيج فضولي وحبّي لآل بوش البحث عن سيرة الرجل. ولدهشتي فقد اكتشفت أنه كان من أشد المفكرين القياميين حماسة في عصره، وأنه ألف عدداً كبيراً من الكتب في شرح أسفار التوراة وفي «إعادة اليهود إلى أرض آبائهم وأجدادهم» وفي النحو العبري ٥٠. لكن ما لفت نظري ثلاث طبقات من كتابه «حياة محمد» (١٨٣٠، ١٨٣١، ١٨٣٢). ولهذا استنسخت من مكتبة الكونغرس نسخة من طبعته الثانية وتصفحها سريعاً، ثم قرأتها كاملة في الطائرة أثناء عودتي من بيروت إلى بوسطن في أكتوبر الماضي. والكتاب في النهاية تأليف رجل أكاديمي عالم ليس غريباً في لغته ومقولاته عن الدراسات الاستشرافية في عصره. لكن ما يميز كتابه فعلاً هو الملاحق الأخيرة التي خصصها لدراسة ظهور الإسلام قيامياً على هدى «الرؤيا/القيامة» حيث نسي هنا ملكة حكمه وعلمه وتحول، على طريقة هال ليندسي، إلى قارئ فتمجان. فهو في الملحق A مثلاً يذكر ١٩ فقرة من «الرؤيا/القيامة» ٥١ يتحدث عن مجموعتي صور فرقاغية صاخبة، الأولى: كوكب يسقط من السماء ومعه مفتاح يفتح به هاوية يخرج منها جرار خرافي له وجوه الناس وأذنان العقارب وشعر النساء وأسنان الأسود ودروع من حديد، والثانية: تفتتح المشهد «بأربعة ملائكة مصفدين بالسلاسل يقودون فرساناً على أحصنة لها رؤوس الأسود وأذنان مثل الأفاعي ويخرج من فمها نار وكبريت». هذه الصور الأوفيدية - بقراءة جورج بوش - لم تدع شاردة ولا واردة من تاريخ العرب والمسلمين لم تتبها به (الحاشية السابقة). وهي قراءة ترسم صورة نموذجية لأدبيات القيامة التي تباع اليوم في الولايات المتحدة بالملايين وتعتبر الأكثر رواجاً، وتقدم مثلاً فاقها لهذه الثقافة الشعبية الأميركية التي حولت دماغ «موسى العصر» إلى حديقة جيوراسية. تلك هي «الثقافة» التي تدفع ملايين الأميركيين لأن يصوتوا للقادة السياسيين الذين ينفخون في نار القيامة وتوجهها الرأسمالية المتوحشة سياسياً وعسكرياً لتحرير الشعوب حيثما تقتضي «الأمانة» التي أودعها الله في أعناق شعبه الأنكلوسكسوني». وفي كتاب شارلز ستروزيير Chrls B. Strozier «القيامة: دراسة للنفسية الأصولية في أميركا» صور أخرى حية من هذه الثقافة الشعبية الشائعة في الولايات المتحدة استقها من خلال لقاءات أجراها مع هؤلاء القياميين الذين يعتقدون أن العنف هو «عنف الله» وأنه «حمي ومطلق... وأن الله هو الذي سن سنته حين أجرى الدم إلى لحم الخيل كما تقول الرؤيا ٥٢.

كل من يعرف إنسانية «ثروة الأمم» ويتمتع في هذه الأبعاد القيامية الثلاثة: المكان، والكيف، والتوقيت، لا بد له أن يتحسس رقبته.

لو أن مكان القيامة فضاء روحي خارج دنيانا الدنية الفانية، ولو كان خارج التاريخ البشري وليس معترضا لمسيرته هنا على الأرض، فإن فكرة القيامة لن تفقد أبعادها السياسية والاجتماعية وحسب، بل لربما اتخذت طابعاً شاعرياً أو روحياً تطهيرياً. أما وإن «موسى العصر» ومعه فرق المنجمين والمحرفين يصرون على أن مكان القيامة هنا على الأرض، وشرارتها هي الأرض العربية الغنية بالثروات

والعباءات فإن فكرة القيامة كما تعرضها كل تفسيراتها العصرية تصبح مسرحاً لتأويلات « ثيوسياسية (دينية مستيصة) » يمكن للمجنرالات وديناصورات شركات السلاح والنפט و« إعادة الإعمار » أن يصادروها ويتحكموا بها ويعطوا الخير والشر المعنى المناسب لتحرير هذا المكان أو ذاك .

أما عن « الكيف » فيبدو لأول وهلة أن ليس بين محو البشرية التي تتضمنها الأفكار القيامية التاريخية وبين الإبادات الجماعية الانتقائية التي شاعت في التفسيرات الأنكلوسكسونية الحديثة من علاقة إلا في مصدر العنف وحجمه . ففيما كانت التفسيرات القديمة تنتظر قيامة الله التي ستشمل كل البشرية نجد أن التفسيرات الحديثة أوكلت المهمة لهذا موسى العصري أو لذلك ، وبدأت تستفرد العالم العربي بشكل خاص . غير أن هذا الفناء الإنتقائي والمتعمد ٥٣ لم يتبلور إلا بعد أن تمكنت « ثروة الامم » من صهر التفسيرات القيامية وتطلعاتها الريحية في سلطة واحدة تملك كل الأسلحة اللازمة لصناعة القيامة . وقد صارت هذه القيامة « المحلية » ممكنة فعلاً بعد انهيار الاتحاد السوفياتي واستقطاب الولايات المتحدة بكل العناصر والخوافز : الدافع الاقتصادي ، التوسع « الرسالي » ، التجربة الهندية الناجحة ، تخريض المنجمين ، تفاني العباءات ، ووسائل الإعلام القادرة على تبرير هذه المحرقة المتعاطمة بالطريقة التي تبرر بها حادث سير . إن تقاطع « قيامة الله » مع « القيامة الانتقائية » في التاريخ الأميركي المعاصر ليس إلا مؤشراً إضافياً على خروج فكرة أميركا من المرحلة القارية إلى المرحلة العالمية . وإن إنساناً يعيش تحت رحمة رجل جديد يزعم أنه « موسى العصر » لن ينجو - لا بالتوصل ولا بالتوصل - من أخطار هذا الجنون الثيوي سياسي الذي تقاطعت فيه لأول مرة في تاريخ البشرية « القيامة الانتقائية » مع القدرة على إفناء البشرية . فليس في التاريخ البشري ممارسات إبادة منهجية ومستمرة وذات طابع رسالي كممارسات هذه « الامانة التي وضعها الله في أحناق شعبه الأنكلوسكسوني » والتي أبادت الأغلاء بالحماسة التي أبادت فيها إخوانهم « الحلفاء » أو « الأصدقاء » من الأعراق المنحطة . إنهم كما يصفهم ولیم اورناه William Urnab في كتابه الرائع عن تسميم الهنود بالكحول قادة النشاط الإبادي في التاريخ البشري ، سواء بالنسبة للكفاءة العالية كما حدث عندما ارتكبوا الإبادة الكاملة للتسمانيين Tismanians فلم ينج منهم سوى ٤٠ شخصاً احتفظ بهم شعب الله للذكرى والاعتبار في محمية طبيعية park أو بالنسبة لوحشية استخدامهم للأسلحة بأنواعها كاستخدامهم للكحول في شمال أميركا أو الأفيون في الصين ، أو استخدامهم الأسلحة الكيميائية وذلك عندما نصبح ونستون تشرشل وزارة المستعمرات البريطانية برش الأكراد وغيرهم من الأعراق « المنحطة » بالغاز السام . صحيح أننا قد لا نستطيع التنبؤ بالحدود القصوى للأخطار التي تهدد العرب مع تقاطع هاتين الظاهرتين لأول مرة في تاريخنا الإنساني ، ولكننا بالتأكيد لا نستطيع أن نطمئن إلى أن ما فعله شعب الله الأنكلوسكسوني على مدى أربعين سنة في المرحلة القارية - كان فيها مثال « الدولة الام » للمشروع الصهيوني - لن يستمر في المرحلة العالمية مع أي « عرق آخر يقف في وجه التقدم والتنوير » .

هذا ما قد يحدث في أي لحظة (وهو حادث مستمر ومتعاطف ولا يخفى إلا على العميان) مادام هناك « خير » و« شر » تتحكم « ثروة الامم » بتعريفهما وتحديد زمانهما ومكانهما . فحين تضطرم مشاعر

«الريح» و«التوسع» بالحاجة الماسة إلى تطهير الأرض مما يصفه «موسى العصر» بأنه شر، وحين تنطابق علامات الزمان مع طلائع المنجمين يصبح العنف والنهب والدمار و«إعادة الإعمار» أقرب إلى العربي الذي يقف في وجه التقدم والتنوير» من حبل الوريد.

إن هؤلاء الذي أكل الله إليهم «إعادة صياغة العالم» بالأسلوب الذي أعادوا به صياغة الشمال الأميركي والفيليبين وهورتوريكو وكوبا وكوريا وهيروشيما وناغازاكي وبيتنام والكويت لا يطبقون انتظار «قيامة الله» فهم في سباق مع الوقت وتنافس مع الله وهم يقولون كما سمعنا موسى العصر عشرات المرات: إن الساعة آتية time is running out.



أكثر من قرن مضى بين تحرير الفيليبين وتحرير العراق وما تزال هذه الروح «الرسالية» الأميركية تستمر بأخطر نزعتين قيامتين عرفهما التاريخ البشري: «الشيق الإمبراطوري لإعادة صياغة العالم» باعتباره قدر أميركا المتجلي Manifest Destiny. الذي رسمته العناية الإلهية ووعته، و«فكرة إسرائيل» كمقدمة لنزول القدس السماوية. ولطالما كان الحلم الإمبراطوري (وما يزال) يلهب حماسة المؤمنين بفكرة إسرائيل الذين «يعتبرون أنفسهم أجدر الشعوب بالإمبريالية» [والذين] لم يعشقوا شيئا في هذا العالم أكثر من التنيب بالدمار المالح لممالك العالم ٥٤.

هذا المزيج من جنون القوة والتعصب، ومن سعار الاستعلاء supremacy والجشع الرأسمالي في أدمغة صارت مسرحا لمسح الكائنات يجعل من تجييش الجيوش «لتحرير» هذا الشعب و«فتح» ذلك البلد مسألة مزاج ووقت ومكاملة سريعة مع الله في البيت الأبيض.

ويوما بعد يوم يتفاقم هذا الخطر ويزداد تهديدا بعد ترجمة هاتين النزعتين القياميتين إلى برنامج سياسي لإعادة صياغة العالم أعلن عنه مهندسو «مشروع من أجل قرن أميركي جديد» Project for New American Century ٥٥، وافتتحوه بتحرير العراق. فلو تذكرنا فواجع مثل هذا المزيج الخطير وما جنته يدها في العالم الجديد أو في أيام الرايخ الثالث أو عندما أباد محاررو الفيليبين أكثر من مليون إنسان من شعب المورو Moros ٥٥، وأضفنا إلى ذلك هذه الترسنة الأميركية الحافلة بأكثر أسلحة الدمار تطورا وفتكا في تاريخ البشر فإن العالم الذي ينشده «مشروع من أجل قرن أميركي جديد» لن يشبهه إلا «انتصار الموت» كما رسمه Brueghel بخياله المروع وهو يستوحى قيامة يوحنا الباطني: جبال من الضحايا الآدمية المسحوقة يخطر بينها

«فرس أخضر، يعلوه كائن اسمه «الموت»، وجهتم تتبعه، وقد أعطاهما [النص المقدس] سلطانا على ربع الأرض لكي يقتلا ما فيها بالسيف والجوع والموت ووحوش الأرض» (٦: ٨)؛ ذلك المشهد المقدس الذي ألهم كثيرا من الشعراء بتنبؤات مخيفة عن دمار بابل وعن فناء البشرية، ابتداء من بترارخ في «انتصار الموت Trinfo della Morte» وانتهاء باليوت وأرضه الخراب The Waste Land. إن كل ما يقوله التاريخ الرسالي لفكرة أميركا يؤكد على أن المصير الذي لقيه كنعانيو العالم الجديد باسم تلك الأسطورة ينتظر كثيرا من أم الأرض. ومن أولى به أكثر من أهل الأسطورة وحشهمها ولحمها.

أبدا لم تطفئ «الروح الرسالية» الأميركية حربا إلا لتتشعل حربا غيرها، فليس في تاريخ الولايات المتحدة إشارة واحدة إلى إيمانها بالسلام. فالسفينة التي كانت تحمل ١١١ مستعمرا إنكليزيا لم تتحول إلى ما يسمى اليوم بالولايات المتحدة الأميركية وتبسط سيطرتها على مساحة من الأراضي أكبر من الجزيرة البريطانية بأربعين مرة إلا بانتصار الموت الذي أتى على حياة أكثر من ٤٠٠ أمة وشعب. لقد استولوا على ما استولوا عليه بالعنف، وحصدوا أرض الهنود وأرواحهم دونما رحمة، وكذلك فعلوا مع من شاركهم في استعمار العالم الجديد؛ مع الفرنسيين والإسبان والألمان، بل وحتى مع الملكيين الإنكليز. لقد حاربوا المكسيكيين واستولوا على كاليفورنيا ونيو مكسيكو وتكساس، وخاضوا حربا أهلية طاحنة، وحاربوا في كوبا والفلبين وهواي والصين واليابان وكوريا وفييتنام وأوروبا وأميركا اللاتينية، واستخدموا كل أنواع أسلحة الدمار الشامل. وفي ذلك كله كانوا أصحاب رسالة، يقتلون ليُحيوا، ويدمرون ليُعمّروا. وتلك هي ثمرة الروح الرسالية التي الذي يواكبها الله في كل مذبحة.

هذه الوله بالعنف والتنافس على تطويره والتفتن في تصويده والمباهاة بممارسته من أبرز وجوه الثقافة الشعبية الأميركية. معظم ساحات أميركا مزينة بتمائيل سفاحين يمتطون صهوات الأحصنة الحرون ويشبهون سيوفهم في الهواء. ورقة العشرين دولارا مزينة بصورة موسى عصره الرئيس أندرو جاكسون الذي كان يستعذب مشاهدة سلخ رؤوس الهنود والتمثيل بجثثهم. الصحف اليومية تعج بأخبار جرائم العنف في المدارس. معظم برامج التلفزيون والصناعة السينمائية تتبارى في تمجيد العنف. الروح المسالمة غير معروفة إلا عند فئات اجتماعية مهمشة مثل «الكويكرز» وبعض النساء العجائز. كل حركات السلام في أميركا متهمه بالخيانة باعتبار أن السلام ليس الهميرغر الأميركي المفضل. بعض هذه الحركات المسالمة حاول أن يبريء ساحته من جريمة الخيانة فرفع شعار «السلام لا يتعارض مع حب الوطن peace is patriotic».

مركز هذه المؤسسة العسكرية، ويسمى البنتاغون، يربض على ضفاف نهر البوتومك حيث سمم المستعمرون الإنكليز الزعيم الهندي تشيسكيك Chiskiack في عام ١٦٢٣ وسمموا معه بأنخاب صدقاتهم الإنكليزية التقليدية أسرته ومعتن من حاشيته ٥٦. هنا في خلايا هذا الوحش الجرافي الذي يبلغ طول أمعائه ٢٥ كيلومترا يقول تريسترام كوفن Tristram Coffin «يقع رجال [ونساء] أمام شاشات كومبيوترات جاهزة لإرسال الموت إلى أي مكان من العالم. وفي الطوابق العليا تجدد فتيين ينفقون عشرات الملايين من الدولارات يوميا وهم يرسمون المستقبل المظلم لهذا الشعب أو ذلك، ويطبخون المظاهرات والمعارضات وحملات التشنيع ويفكرون في وسائل أكثر فعالية لإنهاء الحياة... إن دين هذه المؤسسة وصوفيتها العسكرية هي مزيج من مسيحية الصليبيين ومن عبادة إلهة النصر «نايك Nike» ٥٧. والضباط هنا كرهبان الدير الذين يمثلون الخير المطلق في صراعه الدائم مع الشر المطلق. إنهم يعيشون في مجتمع مغلق يتزاجون فيما بينهم غالبا. الجنرال يفتقس بالجنرال، وأطفال الضباط يتزوجون بنات الضباط ويعيشون في غيتو عسكري حيث يعملون معا في النهار ويسهرون

معا في الليل، بينما توفر لهم الدولة من الموارد والامتيازات ما يكفيهم ويغنيهم. وقد جرت العادة أن يسكب الكونغرس في طبق الميزانية العسكرية لحما أكثر مما يشتبهه الرئيس. ٥٨. قبيل حرب « تحرير » العراق بأقل من شهرين، احتفل أكثر من ألف ضابط من عليه المؤسسة العسكرية في فندق Omni Shoreham بالعيد الثالث بعد المئة لتأسيس رعية كاراباو العسكرية Military Order of Carabao التي تعبر تعبيرا حقيقيا عن الروح الرسالية الأميركية. وكانت قد تأسست عام ١٩٠٠ من قبل الضباط الذي حرروا الفلبين. ولهذا فإن الحفل السنوي ليس إلا استنهاضا للروح الامبراطورية الرسالية عبر الأناشيد والشعارات الإمبريالية وأولها ذلك النشيد التقليدي الذي كان يردده جنود الفتح الفلبيني: « مدتهم بالبندق Civilize them with Krag ». وهناك طبعا الخطب النارية التي تعبر حقيقة عن الروح الرسالية الأميركية كالخطبة التي القاها شليزنغر في العام الماضي وقال: « يقولون إن الحرب جهنم وأن السلام جنة. لكننا نعرف جميعا أن هذا كذب، فالحرب هي الجنة والسلام هو الجحيم » ٥٨.

هذه المؤسسة العسكرية تستهلك معظم الموارد الأميركية، وتدير أكبر صناعات الولايات المتحدة (وفي مقدمتها صناعة السلاح)، وتوظف سبعين بالمئة من الطاقات العلمية في صناعة العنف. ٥٩. والغريب أن بعض دافعي الضرائب الذين يعترضون على المعونات الرمزية التي تقدمها الدولة الاتحادية للجمعيات الخيرية لا يستنكرون تخصيص أكثر من ٤٠٠ مليار دولار سنويا للمؤسسة العسكرية. فليس في الولايات المتحدة معارضة حقيقية لهذا التسلح المتزايد بأسلحة الدمار الشامل، لا بين فقراء الشعب ولا بين رجال الدين. الصوتان القويان جاءا من العلماء الذين عملوا في هذه الأسلحة وأرهقهم الشعور بالذنب، ومن الهنود الذين تكتنز أراضيهم بمعظم احتياطي اليورانيوم وتقام فوقها معظم المفاعلات النووية. ولعل ذلك يعود إلى أن « فكرة أميركا » نفسها (وهي الترجمة الانكليزية لفكرة إسرائيل التاريخية) نفسها لا تتحقق إلا بالعنف، فقبل أن يؤسس المستعمرون الإنكليز الأوائل المعروفون باسم الحجاج أو القديسين كنيسة تطهر أرواحهم وتهذب أخلاقهم أسسوا جيشا مسلحا بقيادة مايلس ستانديش Captain Miles Standish نشر الرعب والموت بين هنود منطقة پليموث الذين أكرموا الحجاج وقدموا لهم ما يعينهم على الحياة. ٦٠. وقد صار تأسيس الجيش المسلح قبل بناء الكنيسة تقليدا متبعا في كل مستعمرات الإنكليز الثلاث عشرة المعروفة باسم إنكلترا الجديدة New England والتي كانوا يطلقون عليها اسم « إسرائيل الله الجديدة ». وتجمع معظم مصادر تلك الموجة الاستعمارية الأولى على أن الجيش أو الميلشيا كانا يضمنان كل من كان مؤهلا للقتال، وأنه كان في كل بيت استعماري جندي أو جنديان، وأن السلاح لم يغادر أحدا من هؤلاء المستوطنين المسعيرين صغارا أو كبارا. إن قصص الرعب التي اخترعها المستعمرون عن أعدائهم الهنود لا تختلف عن سيناريوهات الرعب الشيطاني التي تخترعها الإدارة الحالية عن العرب والمسلمين وتروج لها وسائل إعلامها الرسمية، فقد كانت وماتزال تهدف إلى تبرير الحرب وقضاعتها. وكما كان الحال في جيمستاون (١٦١٠) فإن نظرية الأمن في مستعمرات الشمال كانت تتمحور أيضا حول « حق الحرب The Right of Warr » أو ما يعرف اليوم بالحرب الوقائية. لكن حروب الولايات المتحدة كلها

حروب «وقائية» استباقية» استمدت معظم مبرراتها من «حق الحرب» المستعار أخلاقيا من «فكرة إسرائيل». إنها منذ تأسيسها لم تخض حربا واحدة دفاعا عن أراضيها. أما الحروب التي سبقت الثورة وتأسيس الدولة فكلها دورا استثناء حروب توسعية «وقائية» كانوا فيها معتدين. وإنهم منذ أن جاءوا بفكرة إسرائيل «إلى العالم الجديد وصاغوا منها «فكرة أميركا» حتى اجتياح العراق يؤكدون على «حق الحرب»، ويؤمنون بأن لديهم تفويضا ساميا ٦١ بقتل هؤلاء الذين يظنون بأنهم قد يعترضون الامانة التي اودعها الله في اعناق شعبه الانكلوسكسوني لاعادة صياغة العالم.



«فكرة إسرائيل» كما عرضتها الكلاسيكيات العبرانية ورسمها مؤدجوها في القرنين الماضيين، وكما بدأت تنتفض الحياة في أرض فلسطين مع الاحتلال البريطاني للقدس في ٩ كانون الأول/ ديسمبر ١٩١٧، تتضمن (فيما تتضمن) ثلاث مهمات أساسية لا تتحقق إلا بالعنف:

١- احتلال بلاد الآخرين،

٢- استبدال سكانها بسكان غريباء (واستبعاد من يعصى منهم على الاستبدال)

٣- استبدال ثقافتها وتاريخها بثقافة المتهلكين الغريباء وتاريخهم.

هذه الفكرة التي لفظتها إرادة الحياة من أرض كنعان مرة بعد مرة، بصورها البدوية الاسطورية وصورها الأوروبية القروسطية، كانت تلهب مخيلات القديسين الأنكليز الذين غزوا شمال أميركا. فمن قبل أن تبحر سفن مستعمرهم إلى بليموث وكايب كود وما صار يعرف لاحقا بإنكلترا الجديدة New England كانوا يسمون أنفسهم بالمستعبرين Hebraists، ويطلقون على العالم الجديد الذي لم يروه بعد اسم «كنعان الجديدة» أو يخصصون ذلك أحيانا فيسمونه «كنعان الانكليزية New English Canaan»، أو «إسرائيل الله الجديدة God's new Israel»، أو «أرض الميعاد». وكانوا يعتقدون أنهم الورثة الروحيون ليهود اللحم والدم الذين تخلوا عن جوهر رسالتهم (فكرة إسرائيل) فلم يعد لها من «شعب مختار» يحملها ويرفع رايتها ويمجد الله بتحقيقها غيرهم. هذه الصيغة الإنكليزية من «فكرة إسرائيل» لازمت تاريخ أميركا منذ موجة الاستعمار الأولى قبل أن يولد هرتزل بأكثر من ثلاثة قرون. تنبأ المحافظون واللاهوتيون بصيغتها المقدسة كما تنبأها العلمانيون والليبراليون على شكل ما يسمى اليوم في أميركا بالدين المدني. إن «تاريخ الدين المدني» كما يروي عالم الأديان الأميركي كونراد شيري Conrad Cherry هو «تاريخ القناعة الراسخة بأن الأميركيين هم الاسرائيليون وشعب الله حقا» ٦٢. لقد تلبست «فكرة إسرائيل» جوهر «فكرة أميركا» وصاغت شكلها «فمن المسلمات أن الأمة الأميركية أقرب إلى الإسرائيليين الأوائل من أي شعب آخر على وجه الأرض. لهذا شاعت تسمية أميركا الاسرائيلية American Israel على بلادنا ودرجت. إن رضانا بهذه التسمية وإجماعنا عليها هو الذي يجعلها أمينة وحقيقية» ٦٣.

وبما أنه ليس هناك من شعب يعطي بلاده وحرته للغزاة الغريباء تطوعا فقد كان لابد لفكرة إسرائيل وفكرة أميركا من تقديس طقس العنف الذي استلهم أخلاقه من منبع واحد. كل بلاغة العنف الأميركية كانت وما تزال تستمد استعاراتها من أدبيات «فكرة إسرائيل» وقصصها المقدسة

وأنماط سلوك إبطالها . فحينلقى كوتون ماذر (وهو من أبرز أنبياء أميركا الاسرائيلية) خطبة الحرب أمام الكتبة المتوجهة لغزو الهند عام ١٦٨٩ ، كانت استعاراته تنفخ الحياة في أساطير العبرانيين وتلح على المعنى الإسرائيلي لأميركا . فالجنود المتوجهون لغزو الهند هم (على الحقيقة ولا لزوم لأدوات التشبيه) «بنو إسرائيل في مواجهة العماليق» ٦٤ ، «وما على بني إسرائيل الجدد إلا أن ينقضوا على أعدائهم بالطريقة التي انقض بها العبرانيون على أعدائهم العماليق : فليُسحقوا كغبار تذروه الريح، وليُكسبوا مثل الوسخ في الشوارع إلى أن يبادوا فلا يبقى منهم أثر» ٦٥ . لقد تبنت «فكرة أميركا» في حرب إبادة الهند أخلاق العنف التي تحملت بها «فكرة إسرائيل» التاريخية تلميحا وتصريحا . إن البعد المقدس في هذا العنف هو الذي جعله مثالا يحتذى لقتل الهند وإخضاعهم وسلبهم أرض آبائهم وأجدادهم . فالهند، كما يروي رولاند بينتون Roland H. Bainton يستحقون القتل والإبادة، تارة لأنهم عماليق أو عمونيون أو كنعانيون أوصت السماء بقتلهم أو تشتت شملهم حتى يتم أمر الله بتأسيس إسرائيل الجديدة، وتارة لأن إبادة الرجال والنساء والأطفال وقتل المواشي وتدمير المدن وتقييض المعالم الثقافية لازم للحفاظ على نقاء شعب الله . ثم إن بينتون، وهو أحد أبرز مؤرخي الأدب المعاصرين ، يرى أن الصليبيين في القرون الوسطى لفقوا مثل هذه الأعداء لتجميع صفوفهم وتعبئة حملاتهم ٦٦ ، وأن الانكليز قبل كوتون ماذر وبعده برروا بها حروبهم ٦٧ واستعذبوها لأنها تسامت بجرائم قتل الهند ونهبهم وإبادتهم إلى مرتبة العبادة، بل لربما - كما يقول بيتر كريجي Peter Craigie جعلت من إبادة الشعوب وتدمير المدن نذرا مقدسا ٦٨ . إن فكرة إسرائيل قدمت للشعب الانكليزي المختار كل المنظومة الأخلاقية التي يحتاج إليها لاجتياح «مجاهل» الشمال الأمريكي وإفراغها من أهلها . (رو المجاهل wilderness تعريفا هي كل أرض لا يسكنها إنسان أبيض .) إن إيمانهم بأن الله يحارب معهم، وقناعتهم بأنه أحد رعايا جلالته God is an Englishman كانوا يتلقونونه ويتوارثونه جيلا بعد جيل . فهو الذي حارب مع ميليشيات المستعمرين الأوائل وميز بين جنوده وجنود الشيطان، و أرسل الأويقة رحمة منه لقطع دابر الهند وإفراغ الأرض للإنكليز ٦٩ ، وهو الذي يزور البيت الأبيض من آن لآن ليكلم الرؤساء ويأمرهم بتحرير هذا البلد أو ذاك ٧٠ . بهذه القناعة تميّز الخبيث من الطيب ورسم شعب الله الإنكليزي الحد الفاصل بينه وبين أولياء الشيطان، وبها تحولت كل «مجاهل» الأرض المرشحة للمصير الكنعاني إلى ممالك شر لا بد من تدميرها .

إن «حق الحرب Right of War» الذي منه مستعمرو جيمستاون في عام ١٦١٠ وأجازوا به لأنفسهم توسعا لانهائيا في «مجاهل» العالم الجديد ليس له من ترجمة حديثة أفضل من عقيدة «الحرب الوقائية preventive war» التي أجازت الولايات المتحدة بها نفسها اجتياح «مجاهل» العراق وتدميرها مستعينة على ذلك بلغة أورووليلية عبّر عنها أدولفو بيريز إسكيفل Adolpho Pérez Esquivel الحائز على نوبل للسلام (١٩٨٠) في رسالة إلى الرئيس بوش:

«تحدث عن الله وأنت تكفربه . وتحدث عن الحرية وأنت تدمرها . وتحدث عن الديمقراطية والكرامة وأنت لا تتردد في التضحية بهما على مذبح مولوخ إله الدمار والدم الذي لا تعبد إلا إياه» ٧١ .

وكان جون اوسليفتان John O Sullivan ، وهو أحد أعظم فلاسفة «فكرة أميركا» في القرن التاسع عشر، قد بحث «حق الحرب» من مرقدته في عام ١٨٤٥ وأطلق عليه اسم «القدر المتجلي Manifest Destiny» وذلك لكي ينسب سياسة الاجتياحات الاميركية إلى التدبير الإلهي وبضفي على حروبها التوسعية لضم تكساس وأورغن، ونيو مكسيكو، وكاليفورنيا (ولاحقا، على تدخلاتها المسلحة) في الفلبينين وهاواي وألاسكا طبيعة قدرية حتمية. وسرعان ما تحول «القدر المتجلي» إلى عقيدة تبنها سياسيو الحزبين الجمهوري والديمقراطي، وتنافسوا على عسكريتها. بعد أقل من ستين سنة وجد الشعب الآري المختار في ألمانيا ضالته الجيوسياسية في عقيدة «القدر المتجلي» فاقبستها وأعطاه اسم «المجال الحيوي lebensraum» ٧٢، وهي العقيدة التي كلفت إنسانيتنا عشرات ملايين الضحايا. هذه الحرب الوقائية التي ظلت «فكرة أميركا» تشعل نارها على مدى أكثر من أربعة قرون استعارت أيدولوجيتها كما استعارت أخلاق عنفها من «فكرة إسرائيل»، فقد احتلت بلاد الآخرين، واستبدلت بأهلها أغيارا غرباء، وقضت على تاريخ وثقافات أكثر من ٤٠٠ أمة وشعب واستبدلت بها ثقافة المحتلين وتاريخهم. وصارت بذلك مثالا عمليا ونبراسا يحتذى.

كلتا الفكرتين، «فكرة أميركا» و«فكرة إسرائيل»، تنطلق من «عقيدة الاختيار» و«جبرية المصير» فتفسر من حقائق التاريخ والخفريات الاثرية ولا تقيم وزنا للوقائع الجيوسياسية. إن قديسي الفكرتين يعتقدون أن نصوصهم المقدسة تغني عن علم الطبيعة وعلم التاريخ وتعتبر المرجع الأعلى لماضي أرض كنعان (حيثما كانت أرض كنعان) ومستقبلها أيضا. هذا الخلق الجديد للطبيعة والتاريخ لاستبدال شعب منحط بشعب متفوق وثقافة همجية بثقافة سامية لا يستقيم إلا بطمس العنف. وهو عنف مقدس احتفالي، ضروري ومطلق، يعلو على عالم الأخلاق والقيم والمسلّمات البشرية لأنه الوسيلة الوحيدة لاستبدال المصير الطبيعي لأرضنا وحياتنا الإنسانية بمصير «فوق-طبيعي» ولأنه آية استبدال مدينة القدس الدنيوية بقدس تنزل من السماء. أما ما قد يحدث للملايين من البشر الذي عاشوا في «أرض كنعان» و«قدسها» آلاف السنين قبل أن يعرف التاريخ شيئا عن فكرة إسرائيل فتضحيات تافهة ضرورية لتطهير الطبيعة والتاريخ واستبدالهما بطبيعة وتاريخ أعلى.

برغم الهزيمة الأيدولوجية أمام الثورة الأميركية وروح التنوير الأوروبية التي تبنها الآباء المؤسسون Founding fathers مثل باين وجفرسون وواشنطن وآدامس وماديسون وفرانكلين فقد شق هذا العنف الطقسي قنواته إلى عقائد الأصوليين الأميركيين وأنبياء الرأسمالية المتوحشة الذين ما زالوا يعتقدون «أن هيمنتهم على العالم هي إرادة الله» ٧٣. وعلى الرغم من انغماس معظم هؤلاء الآباء في طمس العنف وإلحاحهم على المعنى الاسرائيلي لأميركا فقد حفلت كتاباتهم بنقد لاذع للخطاب المقدس الذي غشي موجات الاستعمار الأولى. كانت كتابات هؤلاء الآباء تعبر عن اشمعزازهم من وصايا الكهان وخوفهم من تواطؤ الدولة معهم على حريات البشر وتعذيب عقولهم وأرواحهم. ومن أجل هذا أنفق الآباء المؤسسون وقتا طويلا في نقد أيدولوجيا الاستعمار العبري، وعبروا عن اشمعزازهم من وصايا الخطاب المقدس الدموية ومضارياته العقارية وتسليته السادية بالشعوب والأعراق. أرادوا أن يصوروا حرية الإيمان والكفر في «التعديل الأول» من الدستور الذي حرر السياسة الأميركية من

سيطرة الكهان وحدة من خطرهما وخطرهم على «إرادة الله». هكذا صنعوا الثورة الأميركية وكتبوا الدستور ووضعوا ميثاق الحقوق Bill of Rights بالصيغة التي وصلتنا لأن ذاكرتهم مشحونة بفظاعات محاكم التفتيش وصيد الساحرات وأموال حملات الإبادة وحرق المحاصيل ومحو المدن والقرى والتنطهير العرقي والعنصرية التي جردت كنعانيي العالم الجديد من كنعانهم وإنسانيتهم وجعلتهم مجرد كائنات مشوهة. ولقد تبين لاحقا أن هذا الدستور الأميركي مستوحى في أكثر تفاصيله من شرعة السلام الكبرى The Great Law of Peace التي ظلت أكثر من ألف سنة تشيع السلام والحب والتسامح في الشمال الأميركي بين ست أمم من هذه الكائنات الهندية النبيلة التي حكمت عليهم «فكرة إسرائيل الأميركية» بالحو الجسدي والثقافي. إن الخطاب الذي يعزو جرائم فكرة أميركا الإسرائيلية إلى «إرادة الله» هو، كما يقول باين، في قصصه الفاحشة، وجرائمه القظة... خطاب شيطاني شرير يغسد البشر ويصنع منهم وحوشا» ٧٤. إنه في عصر العقل The Age of Reason يعري فلسفة أخلاق هذا الخطاب الديني التي بررت حملات الإبادة والمذابح الطقسية والتضحية المقدسة بذلك «الأخر» الكنعاني المهذور الدم من الركبة الجريحة Wounded Knee إلى رأس الرجاء الصالح ومن ضفاف الميزوري إلى ضفاف دجلة. لقد أراد هذا الخطاب - وهو يرسم مصير الشعوب، فرادي وجماعات - ٧٥ أن يقرن طقس العنف المميت بإرادة الله ليضع الأسس الأخلاقية اللازمة لاستبدال شعب منحط بشعب متفوق وثقافة بدائية بثقافة سامية، ولاستبدال المصير الطبيعي لأرضنا وحياتنا الإنسانية بمصير «فوق-طبيعي». إن هذه «الحرب الوقائية» التي أطلقها الرئيس بوش كترجمة قيامة للاحق الحرب (١٦١٠)، وللقدر المتجلي (١٨٤٥) ليست إلا محاولة جديدة لاغتصاب إرادة الله نفسها، ودليلا آخر على هذا الوحل الأصولي الذي تفرق فيه الدولة الأميركية كلما تعاملت مع العرب، ومع المسألة الفلسطينية بشكل خاص. ومن المفارقات أن الرئيس دوايت أيزنهاور مثل في عام ١٩٥٣ عن اصطلاح «الحرب الوقائية» فقال إنها من اختراع أدولف هتلر. ٧٦

هوامش

* اضطررتني سياق البحث إلى تكرار بعض العبارات من كتابات سابقة فعذرا.

1. Richard Drinnon, Facing West, (University of Oklahoma Press, Norman and London, 1997) P. 279

٢- راجع الخطبة كاملة في:

Albert J. Beveridge, The Meaning of the Times, and Other Speeches (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1908), 47-57.

3. Journal of Southern History, XXIV (August 1958), pp. 319-331.

4. Arthur P. Mendel, Vision and Violence. (The University of Michigan Press, Ann Arbor 1999). pp. 195-221.

والكتاب إجمالا غني بالمعلومات حول ظاهرة العنف، إلا أن مؤلفه الذي مات قبل أن يشهد كتابه للنور يكيل بمكايل مختلفة يتعصف التفسير والتبرير لمصالح النصوص الكلاسيكية العبرانية وقصص عنفها مما يوحي بقياسا

على منهجه نفسه— بأنه متحامل على المسيحية.

5. Ernst Nolte, *Three Faces of Fascism*, New American Library, (1969), p. 499, 503.

وقد أكد هتلر نفسه على هذه المسلمات «الطبيعية» التي تحمل بها انصار «تحرير» الفيليبين، فقد كان هو أيضا يرى أن «كل عمل الطبيعة هو صراع عنيف بين القوة والضعف... وانتصار أبدي دائم للقوي على الضعيف... إن القوة هي القانون الأولي في الطبيعة. فالقوي في شرع الله وشرع الطبيعة هو الذي يملك الحق في أن يفعل ما يشاء. إن ظاهرة الصراع قديمة قدم الحياة نفسها، فالحياتة لم تستمر إلا لأن بعض الأحياء الأخرى اختفت. والإنسان نفسه لم يستمر في الحياة ولم يتحكم بالحيوانات عبر المبادئ والقيم الإنسانية، بل عبر صراع قاس ومميت... هذا المخلوق يشرب دم ذلك المخلوق... وفي موت هذا حياة لذلك... فلا تشفق على أحد». راجع:

Alan Bullock, *Hitler: A Study in Tyranny* (London, Adams Press, 1952), p. 239

6. Congressional Record, XXXIII 1996.

7. Charles Francis Adams *Imperialism and the tracks of our forefathers; a paper read by Charles Francis Adams before the Lexington, Massachusetts, Historical Society, Tuesday, December 20, 1898.* (Boston, D. Estes & Company, 1899). p.16.

8. Congressional Record, XXXIII 714.

9. Drinon 310

10. Congressional Record, XXXIII 6661-6663.

11. Thomas F. Gossett, *Race* (New York, Shocken Books, 1965) p. 314.

12. Drinon 310.

13. Howard Kennedy Beale., *Theodore Roosevelt and the Rise of America to World Power.*

Baltimore, Johns Hopkins Press, 1956. p.67

والمعروف أن روزفلت كان مساعدا للجنرال شافني في حملة الصين، وكان يومها برتبة كولونيل. ولهذا فإن وجود الجنرال شافني في الفلبين وصديقه «الكولونيل» روزفلت في البيت الأبيض حول الفلبين إلى مسلخ حر.

14. Drinon 312-313.

15. Willard B. Gatewood, *Black Americans and the White Man's Burden, 1898-1903* / (Urbana University of Illinois Press, c1975.) p. 230-231

16. Moorfield Storey & Julian Codman, *Marked Severities in Philippine Warfare* (Boston: G.H. Ellis co., printers, 1902)p. 25.

17. Ibid, p.99.

١٨- بأهدافها الثلاثة: احتلال أرض الغير، واستبدال أهلها، واقتلاع ثقافتها وتاريخها.

19. Hearing before the Senate Committee on the Philippine Islands, 57th Congress, first session, 1902. Vol.I, p.329 and 79

20. Forum, 26 (November 1898). 248.

21. Hearing before the Senate, Vol. II, p.1919 and 868.

22. Ibid., Vol.III, p.2705

23. Ibid., p.2758-2758.

24. Phialdelphia Ledger, November 11, 1901.

25. New Evening Journal, (May 5, 1902), rpt. Literary Digest 24 (May 17, 1902).

26. Storey & Codman, p.11.

27. Tristram Coffin, *The Armed Society. Militarism in Modern America*, (Penguin Books, Baltimore 1964) p.11

28. Rober Jewet and John S. Lawrence, *The Biblical Source of the Crusade Against Evil*, *Religious Studies News*. Vol.4, Issue 5, (May 2003).

٢٩ - ساحاول تقدم «الرؤيا» للقارىء من خلال إيجاز سريع لما فهمته من كتاب وضعه دي إتش لورنس D.H. Lawrence، بعنوان «القيامة Apocalypse»، فهو من أفضل ما قرأته عن «الرؤيا» وصاحبها. وساعتمد في ذلك على طبعة Penguin Books، ١٩٨١.

يعتقد لورنس أن «القيامة» هي الهواء الذي يتنفس منه المقدس عند البريطانيين والأميركيين بشكل خاص. إنها تتحكم بالإجابات عن كل أسئلتهم المصيرية، كما تتحكم بعواطفهم وأفكارهم. وتأثير «الرؤيا/القيامة» أكبر بكثير من تأثير الأنجيل وأعمال الرسل. يستوى في ذلك السناتور ورجل كنيسة وعامة الناس. هذا النكير الشنيع على بابل التي تصفها الرؤيا بـ «أم القحاط» (وتكتب في النسخ الإنكليزية بحروف كبيرة سوداء) يثير الفسوة والخشوع عند معظم البريطانيين والأميركيين الذين يتبنون الفكرة اليهودية عن النصر النهائي للحاسم الذي سيجهلهم سادة الأرض. هذه هي العقيدة السائدة في معظم كنائس بريطانيا وأميركا. إنها العقيدة الشعبية التي احتلت مكان دين المسيح. إنها عقيدة العنف والإبادات التي غيبت تعاليم المسيح لصالح تمجيد الذات.. والذات اليهودية بشكل خاص. إنها عقيدة يوحنا البطلمي John of Patmos الذي كان في السادسة والتسعين حين أنهى كتابة الرؤيا. وهو بالطبع لا علاقة له بيوحنا الرسول أو يوحنا المعمدان كما يتوهم بعض العامة: فشخصية البطلمي مختلفة عن الرسولين. إنه مؤسس مذهب يتناقض تماما مع صوفية الحب المسيحية. إنك حين تقرأ نصه بعين فاحصة تلاحظ أنه يقدم عقيدة لا تمت بصلة إلى تعاليم الأنجيل، بل لعلها تنمى لأدبيات العهد القديم التي تدور حول ملكة الأرض، لا حول ملكة السماء.

30. Rober Jewet and John S. Lawrence.

31. Jeffrey S. Siker, *President Bush, Biblical Faith, and the Politics of Religion*, *Religious Studies News*. Vol.4, Issue 5, (May 2003).

وهذا ما أكد عليه أيضا ديرك دايفيس مدير مركز دراسات فصل الكنيسة عن الدولة في مقالته: «الرئيس جورج بوش: راعي أبرشية أميركا في الزمن العصيب»، حيث لاحظ تكرار وصفه لأميركا بإسرائيل والشعب المختار وذات الرسالة العالمية، وتأكيده على أن إرادة الله هي أمانة في عتق الأمة الأميركية، وانتقد لفته الناقية، وقال: «إنه وصل بتعصبه إلى مستوى فريد لم يعرفه البيت الأبيض من قبل، وأن استخدامه لعبارة «طريقة الحياة الأميركية» لا يختلف عن استخدام للمستعمرين الإنكليز الأوائل لعبارة «طريقة الحياة الإنكليزية». انظر مقالة دايفيس President George Bush: America's Pastor in Troubled Times? في نفس العدد.

32. George W. Bush, *A Charge to Keep: My Journey to the White House* (Harper Collins, 2001).

33. Ibid., pp.8-9

معظم رسوم الكاريكاتور عن الرئيس بوش تتناول عادة ما اشتهر عن ذكائه وقدراته العقلية الحارقة، لكن مجلة تام في عدد غير بعيد العهد (١٠ شباط/فبراير ٢٠٠٣) نشرت رسما كاريكاتوريا للرئيس بصورة موسى عصري يحمل بيده الألواح التي كتب عليها «وصايا الضرائب». هذا الرسم في رأي سيكر Siker يعكس صورة بوش عن نفسه.

34. Ibid., p.9

35. Siker.

٣٦ - المصدر السابق. والطريف أن الفقرة المستشهد بها وردت في سياق تأكيد الله لموسى على تملك بني

وخطر هذه النزعة يكمن في «أن الرئيس على قناعة تامة بأنه ينفذ إرادة الله» كما بين مؤرخ الأديان مارتن مارتري Martin Marty في عدد النيوزويك (١٠ آذار / مارس).

38. Robert Jewett and John Shelton Lawrence

39. Elaine Pagels, When Religious Language Pre-empts Politics, Religious Studies News. Vol.4, Issue 5, (May 2003).

٤٠- فكرة أميركا هي الترجمة الأنكليزية لفكرة إسرائيل التاريخية كما سابين لاحقاً. وقد مرت بمرحلتين. المرحلة القارية التي تم فيها اجتياح شمال أميركا وإنشاد أهلها، والمرحلة العالمية التي بدأت بقضم المكسيك والتوسع في المحيط الهادي.

41. Henry Carrigan, Give Me That Old Time Religion, Religious Studies News. Vol.4, Issue 5, (May 2003).

42. Arthur Mendal, Vision and Violence, see the introduction of Richard Landes, p.xiii.

لم يعد هناك شك في أن النص مكتوب قبل ظهور السيد المسيح وأنه تم تليفه من مصادر يهودية وغنوصية ووثنية على يد عدد من القيايين. وكل كتاب D.H.Lawrence «القيامة Apocalypse» حول هذا الموضوع. فالنزعة القيامية - كما يقول لاندس، (وهو من أبرز دارسي هذه النزعة في الولايات المتحدة) لم تكن جزءاً من العقائد المسيحية، بل هي أساساً، بعد جورري في التفكير القياي اليهودي، ولا سيما في الإيمان الشعبي (الصفحة xiv) الذي يعود إلى أيام المكابيين. إن العقيدة المسيحية كما عبر عنها الرسل تتناقض مع هذه الأمواج المتلاحقة من التعذيب والدمار والإبادة الجماعية الذي يحرض عليها النص. وكل الأشكال التي تجسدت فيها النزعة القيامية عبر التاريخ كانت أشكالاً سياسية أو إجرامية تؤكد على المعاني الأرضية الغريبة عن الأخلاق المسيحية. إنها التراث الذي يستمد منه جورج بوش لفته وأفكاره كما تعبر عنها هذه المقطعات من خطب وبيانات الأنبياء القيايين الذين «حزروا» أميركا:

«على القياي أن يكون مستعداً دائماً وأبداً ليجعل الآخرين يبكون ويصرون أسنانهم. بهذا وحده يتطهر العالم وتأتي مملكة الله...

ملعون ذلك الذي لا يشهد سيفه ويسفك الدماء. على كل مؤمن أن يغسل يديه بالدم.
إن لكل كاهن الحق في أن يطارد الخطاة ويجرحهم أو يقتلهم لأن العدل سوف يتهيج بهذا الانتقام ويغسل الأيدي بدم الخطاة» (الصفحة ٦٥).

«هذا أول الحصاد وقد أرسلني الله وأوكل إلي مهمة الحصاد، ولهذا فقد شحذت فاسي...
لأبد من وضع السيف في رقابهم للقضاء عليهم، فإذا قاوموا فليذبوا بدون رحمة، ففي زمن الحصاد لا بد من اقتلاع الأعشاب البرية من كرمه الله...
عليهم، عليهم والنار حامية. لا تدعوا سيفكم يبرد ولا تغمدوه. قوضوا بنيانهم إلى الأرض» (الصفحة ٦٥ و٦٦).

ويستغرب لورنس D.H. Lawrence كيف استثنت الرؤيا من موجات اللعنة والعذاب ألد أعداء السيد المسيح وهم «الغريسيون» فيما هي تجري على هوى الغريسيين أنفسهم فتجعل من بابل التي ليس بينها المسيح ناقة ولا جمل رمزا للمشر.

٤٣- في ملاحظات على الإنسان Observation on Man وضع القياي دافيد هارتلي أول كتاب أوروبي في علم النفس، حاول أن يطبق فيه العلم النيوتوني على الحياة العقلية للإنسان. إن اقتراحه رقم ٨٥ يقول: «لن تكون هناك مساعدة كاملة وحقيقية قبل تدمير هذا العالم بالنار». انظر الكتاب (لندن ١٧٤٩)، القسم الثاني، ص ٣٨٠.

44. On Hume, see David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding* (Oxford 1966). p. 146. On Bayle, Voltaire, Hume and Gibbon, see R. H. Popkin, *Bible Criticism and Social Science*, Boston Studies in the Philosophy of Science XIV, pp.350-360

45. *The Mystery of Israel Salvation*.

46. Hal Lindsey, *The Late Great Planet Earth*. (Grand Rapids, Michigan, 1970). pp. 43, 44, 50, 52.

47. Richard Popkin, *The triumphant Apocalypse and the Catastrophic Apocalypse*, in Avener Cohen and Steven Lee (Ed.), *Nuclear Weapons and the Future of Humanity*, *The Fundamental Questions* (Philosophy and Society Series, Rowna and Allanheld, New Jersey 1986) p. 146.

في اليوم الأول لمؤتمر الإبيك السنوي (٢٠٠٣)، وقف رجل يدعى غاري باور، وأعلن أمام الجمهور المصفق المهلل «أن الله هو الذي أعطى أرض إسرائيل للشعب اليهودي ولهذا فإن هناك تحريماً مطلقاً لإعطائها لأي شعب آخر». وغاري باور من أبرز الوعاظ في اليمين المسيحي ومن المقرين إلى موسى المعصر في البيت الأبيض. ونقول صحيفة هارترز (٧ نيسان / أبريل ٢٠٠٣، الطبعة الانكليزية) معلقة على تصريح باور: «باصدقاء مسيحيين مثل باور، وهو صديق مقرب جداً من الرئيس ومن أذن الرئيس، فإن حكومة شارون لا تحتاج إلى اصدقاء يهود لتمطيل مبادرة الطريق». ٤٨- نيوزويك، ٥/٢/نوفمبر ١٩٨٥، ونيويورك تايمز ٩ آذار / مارس ١٩٨٣.

49. James Ridgeway, *Apocalypse Now: Reagan's Reflections on Armageddon*, *Santa Barbara News and Review*, Dec. 5, 1985.

ومنذ أيام ريغان والنزعة القياسية لانفراق البيت الأبيض وتشر عناصرها في المناصب الاساسية للقضاء والحكومة والكونغرس، وعلى كل مستويات الحكومة الفدرالية (Mendel, p.270). ولأنهم يعكسون الثقافة الشعبية التقليدية المقتربة بالقدس ويسيطرون على امبراطوريات إعلامية هائلة، فإنهم يشكلون القوة السياسية الأعظم في الولايات المتحدة. إن ٤٠ بالمئة من الناخبين الاميركيين يعتبرون أنفسهم على دين يوش «مولودين من جديد born-again روحياً وإيمانياً» (المصدر السابق). ويبلغ عدد المنظمين النشطاء منهم في الولايات المتحدة ما يقرب من ٢٠ مليوناً. ومعظم مساعدي يوش منهم (Cox News Paper، ١٨ أكتوبر ٢٠٠٢). أما كتاب هذه النزعة فيبيعون الملايين واضعاف ما يبيعه أكثر مؤلفي الكتب الأخرى رواجاً. إن أسمائهم قد لا تعني شيئاً للقارئ العربي، فمؤلفاتهم لا علاقة لها بعلم أو فن أو أدب وهي أشبه بالتنجيم وضرب الرمل وتوجه فعلاً إلى عقول من الدرجة الثانية كما يقول دي إتش لورنس، لكن القارئ الأميركي العام يستقبلها بحساسية مختلفة تماماً. فمثلاً: إن المجلد التاسع من كتاب تيم لا هاي Tim LaHaye وجيري جينكنس Jerry Jenkins بعنوان *Left Behind* باع في العام الماضي ثلاثة ملايين نسخة.

ويعتبر تجميع اليهود في فلسطين وهزيمة العرب والمسلمين النواة الصلبة لهذه النزعة القياسية. وفي كتاب يونا ملاخي Yona malakhi بعنوان *الاصولية الأميركية وإسرائيل* شواهد كثيرة وملمة عن هذه السادية الاجتماعية. راجع:

Yona Malachy, *American Fundamentalism and Israel* (Jerusalem Institute of Contemporary Jewry, 1978). See pp. 41, 43, 97, 102, 107, 133, 151, 153, 157, 171.

ونظراً لهذه المركزية الإيمانية لدعم إسرائيل وتدمير العالم العربي في العقيدة القياسية فإن المصابين بهذه النزعة يحتفلون بانتصارات الدولة الإسرائيلية في مهرجانات وصلوات صاخبة، وفي بث إذاعي وتلفزيوني مستمر، وبأمواج من الوفود التي تزور الأراضي المقدسة. فبعد الإعلان عما يسمى بخارطة الطريق مثلاً جمع القياميون في ولاية ساوث كارولينا مبلغاً هائلاً لتصب لوحات عملاقة على الطرقات مكتوب عليها: لا أرض مقابل سلام، بينما قال النجومى القياسي بات روبرتسون (من منافسي هال ليندسي) لوزير خارجية إسرائيل سلفان شالوم في لقاءهما الأخير: من نظن

نفسك حتى تعلم القدس لمرفات ؟ (هآرتز، الطبعة الانكليزية، ٧ نيسان / ابريل ٢٠٠٣) . ولربما يظن المرء ان هذه النزعة محصورة في الطبقات الشعبية باعتبار انها تمثل الخرافة ومضحكات اللاعقلانية . . ومبكياتها أيضا، لكن ليس هناك سياسي اميركي يوافق على ذلك . إن مؤتمراتها تستقطب كل رجال الكونغرس ومعظم مسؤولي الحكومة الفيدرالية الذين يتهافون على حضورها وإلقاء الكلمات فيها، كما يشهد على ذلك المؤتمر السنوي الأخير للإئتلاف المسيحي في أميركا Christian Coalition of America الذي حضره معظم رجال الكونغرس وافتتح بصلاة مباركة بثت مباشرة من البيت الأبيض (الأوبزرفر، ٢٧ ١ أكتوبر ٢٠٠٢) .

50. Books by George Bush, 1796-1859, [from old catalog, The Library of Congress]

- Valley of vision : or, The dry bones of Israel revived : an attempted proof, from Ezekiel, chap. xxxvii, 1-14, of the restoration and conversion of the Jews

- Notes. critical and practical, on the book of Genesis; designed as a general help to Biblical reading and instruction. 1851

- Notes, critical and practical, on the book of Numbers:

- Theological dictionary, containing definitions of all religious terms; a comprehensive view of every article in the system of divinity.

- An impartial account of all the principal denominations ... together with an accurate statement of the most remarkable 1836

-Theological dictionary, containing definitions of all religious terms; a comprehensive view of every article in the system of divinity, an impartial account of all the principal denominations ... together with an accurate statement of the most remarkable 1835

- Anastasis: or. The doctrine of the resurrection of the body, rationally and scripturally considered ... 1845

- Grammar of the Hebrew language; 1835

-In reply to Mr. Emerson on Swedenborg. 1846

-Letters to a trinitarian; or, The doctrine of the tripersonality of Jehovah inconsistent with the truth of the Incarnation. 1850

- Life of Mohammed; founder of the religion of Islam, and of the empire of the Saracens. 1837

- Life of Mohammed; founder of the religion of Islam, and of the empire of the Saracens. 1831

- Life of Mohammed; founder of the religion of Islam, and of the empire of the Saracens. 1830

- Mesmer and Swedenborg; 1847

- Questions and notes, critical and practical, upon the book of Leviticus; 1833

- Resurrection of Christ; in answer to the question, whether he rose in a spiritual and celestial, or in a material and earthly body. 1845

٥١- وهذه هي الفقرات التي وجد فيها تاريخ الإسلام والمسلمين، وهي منقولة من ترجمة «جميعيات الكتاب

القدس»، بيروت ١٩٥١ :

١- ثم يؤتى الملك الخامس فرأيت كوكبا قد سقط من السماء إلى الأرض وأعطى مفتاح بير الهاوية . ٢- ففتح بير

الهاوية فصعد دخان من البير كدخان أتون عظيم فاظلمت الشمس والجو من دخان البير. ٣- ومن الدخان خرج جراد على الأرض فاعطى سلطانا كما لعقارب الأرض سلطان. ٤- وقيل له أن لا يضر عشب الأرض ولا شيئا أخضر ولا شجرة ما إلا الناس فقط الذين ليس لهم ختم الله على جباههم. ٥- واعطى أن لا يقتلهم بل أن يتعذبوا خمسة أشهر، وعذابه كعذاب عقرب إذا لدغ إنسانا. ٦- وفي تلك الأيام سيطلب الناس الموت ولا يجدونه ويرغبون أن يموتوا فيهرب الموت منهم. ٧- وشكل الجراد شبه خيل مهيبة للحرب وعلى رؤوسها كاكائيل شبه الذهب ووجوهها كوجوه الناس. ٨- وكان لها شعر كشعر النساء وكانت أسنانها كاسنان الأسود ٩- وكان لها دروع كدروع من حديد وصوت أجنتها كصوت مركبات خيل كثيرة تجري إلى قتال. ١٠- ولها أذنان شبه العقارب وكانت في أذنانها حيات، وسلطانها أن تؤذي الناس خمسة أشهر. ١١- ولها ملك الهاوية ملكا عليها اسمه بالعبرانية أيدون وله باليونانية اسم أبوليون. ١٢- الويل الواحد مضى. هوذا يأتي ويلا ن أيضا بعد هذا. ١٣- ثم بوق الملك السادس فسمعت صوتا واحدا من أربعة قرون مديح بالذهب الذي أمام الله. ١٤- فأتى الملك السادس الذي معه البوق فك الملكة الأربعة المقيدين عن النهر العظيم الفرات ١٥- فانفك الأربعة الملكة للمعدون للساعة واليوم والشهر والسنة لكي يقتلوا ثلث الناس. ١٦- وعدد جيوش الفرسان مئتا ألف ألف. وأنا سمعت عددهم. ١٧- وهكذا رأيت الخيل في الرؤيا والجالسين عليها لهم دروع نارية وإسماخيونية وكبريتية ورؤوس الخيل كرؤوس الأسود ومن أفواهها يخرج نار ودخان وكبريت. ١٨- من هذه الثلاثة قتل ثلث الناس ومن النار والدخان والكبريت الخارجة من أفواهها. ١٩- فإن سلطانها هو في أفواهها وفي أذنانها لأن أذنانها شبه الحيات ولها رؤوس وبها تضر.

أما تفسير جورج برش لهذه الفقرات فهو في الصفحات ١٩٥-٢٠٩ من الكتاب. وهذه شواهد سريعة من قراءة لهذه الصور:

«الهاوية التي خرج منها الجراد» هي غار حراء. «الجراد الذي خرج على الأرض فاعطى سلطانا كما للعقارب سلطان» يمثل العرب المسلمين كما يمثل أيضا «جيوش المسلمين التي خرجت لتقهر العالم وإفساده»... و«لطالما كانت الجزيرة العربية مصدرا للجراد الذي يخرج منها ويحيث في الأرض فسادا.
«النفخ في البوق» يتنبأ بظهور «الدجال العربي ودينه الزائف وأتباعه»:

...predicting the appearance of the Arabian imposter, his spurious religion, and his Saracen followers

وهو يرى أن ظهور الإسلام كان عقابا من الله للبشرية، وأن فساد الكنيسة (ويحاول أن يخمر هنا من قناة الكاثوليكية) هو السبب في انتشار هذا الوهاب من الإثم والخرافة

... plague of error and superstition

«فتح بير الهاوية وصور الدخان منها كانه دخان أتون عظيم» يمثل أسلوب ذلك الدين الشيطاني الشرير:

... the wicked and diabolical system of religion

بينما تمثل كثافة الدخان لاهوته الفاسد. وحين يصف العرب بأنهم «جراد لهم أذنان مثل أذنان العقارب» لا يتردد في البحث عن تفسير لهذه الأذنان عند أشعيا (٩: ١٤-١٥) الذي يقول «إن الذئب هو النبي الكذاب». وهذا يعني أن أتباع محمد نشروا سموم عقيدتهم وراءهم كما تفعل العقارب

Muslim followers of Mohammed have scattered, like scorpions, the venom of their doctrines behind them.

...الخ، راجع:

George Bush, Life of Mohammed; founder of the religion of Islam, and of the empire of the Saracens. (J & Harper 1831) pp.195-209.

52. Charles B. Stozier, Apocalypse, On the Psychology of Fundamentalism in America,

(Beacon Press, Boston 1994).

«... يتحدثون عن نهاية الزمان بكل ثقة... ويحفظون الرؤيا أكثر مما يحفظون أي سفر من أسفار الكتاب المقدس... ويعتقدون أن من واجبهما تجميع اليهود في فلسطين... يهجمون بالجيء الثاني، ويريدونه الآن، ويتجهون إليه بكل حواسهم وقواهم. إنه موعد نهاية الزمان الشرير... هذه التصورات تأخذ بالباب هؤلاء الأصوليين، وباشكال مختلفة، لكنهم جميعا يعتقدون أن الجيء الثاني هو الذي يعطي المعنى لوجودهم». ويقول اسحق: قرات الكثير من تاريخ اليهود وإني أصلي من أجل إسرائيل... وتقول ديبورا إن الله هو الذي يأمرنا أن نصلي من أجل شعبه... من أجل اليهود... معظم الأسئلة المصرية وجدوا الإجابة عنها في «الرؤيا»... ولا يشك جون ولغورد John F. Wolvoord المشرف على سيمينار دالاس ومؤلف عدد من الكتب القيامة (كتابه: «حرب مجذو، النفط والشرق الأوسط» باع ٨٠٠ ألف نسخة خلال سبعة أشهر): إن الله هو الذي أعطى الأرض لإبراهيم ونسله... وهي أرض كنعان، وهو عهد أبدي. ويجب أن تكون إسرائيل خالدة مخلدة في المكان الذي أعطاه الله لإبراهيم». المجموعة الأولى من المقطعات هي من فصل «النهاية قريبة» The end at hand، الصفحات ١٠٨-١٢٩، والمجموعة الثانية من فصل «العالم وشروره» The world and its evils، الصفحات ١٣٠-١٥٢.

٥٣- وليس من الضرورة أن يكون فناء كميًا، أو جسديًا إذا كان في بقاء هذا الجسد ما يعين على تنفيذ هذه الرسالة الأنكلو مكسونية النبيلة.

٥٤- راجع D.H. Lawrence في Apocalypse، منشورات Penguin Books، ١٩٨١، ص ٤١.

٥٥- مشروع من أجل قرن أميركي جديد هو ترجمة سياسة / اقتصادية لكل الأفكار القيامة الراجعة في النفاذة الشعبية الأمريكية والتي تتمحور حول ثلاثة أهداف أساسية:

تجميع اليهود في فلسطين،

ولإخضاع العالم العربي والإسلامي،

وإعادة صياغة للعالم باعتبار أن ذلك قدر أميركا المتجلى.

في بدايته، كان المشروع مجموعة من الاقتراحات لبناء إمبراطورية أميركية عالمية. وكان مهندسو هذا البرنامج قد تقدموا بهذه الاقتراحات إلى الرئيس السابق كلينتون في ٢٨ كانون الثاني / يناير ١٩٩٨ وطلبوا منه الاستمجال بتنفيذ اثنين منهما، أولهما إعادة ترتيب الأمم المتحدة، والثاني هو القضاء على النظام العراقي بالقوة المسلحة لأنه يشكل تهديدًا للولايات المتحدة وإسرائيل والدول العربية. لكن الرئيس كلينتون أهمل الاقتراحات ولم يعرها اهتمامًا جدًّا. وبالتأكيد فإن هذا المشروع كان سينتهي إلى عالم النسيان لولا أن كل الموقعين عليه صاروا مسؤولين ومستشارين على أعلى مستوى في إدارة الرئيس بوش ولا سيما في البيت الأبيض ووزارة الدفاع. والواضح من تفاصيل المشروع وهوية الموقعين وانتماءاتهم أن وراء ثلاث قوى ضغط، أولها يمثل صناعة السلاح، وثانيها يمثل صناعة النفط والشركات العملاقة التي تملك فيما تملك وسائل الإعلام، بينما يلتفون جميعًا مع القوة الثالثة في المزايدة على اليمين الإسرائيلي. فبول وولفوترز Paul Wolfowitz، وهو الأب الأيديولوجي للمشروع، من تلاميذ الاستراتيجية القويمة ألبرت ولستتر Albert Wohlstetter أكاديميا، ومن تلاميذ فلاديمير جاجونينسكي سياسيا. ويعتبر عمله هو وزميله ريتشارد بيرل Richard Perle (المعروف باسم أمير الظلام) ودوغلاس فايت في البنتاغون امتدادًا لنشاط منظمة الهاغانا داخل وزارة الدفاع الأميركية. وهم جميعًا من دعاة الحرب على العراق كخطوة أولى في حرب ستشمل ست دول عربية وإسلامية (سورية، لبنان، الصومال، السودان، ليبيا، إيران). تنتهي برسم خريطة جديدة للعالم العربي وإعادة صياغة ثقافته وأخلاقه ومنهجه تعليمه. وكانت فكرة المشروع قد انبثقت في ذهن وولفوترز أيام حرب الخليج عندما كان يزور بعض أفراد عائلته في تل أبيب وكان يشاهد صواريخ سكود العراقية تتساقط على المدن الإسرائيلية. والمعروف أنه هو الذي قال «إن السلام في الشرق الأوسط يمر عبر بغداد».

وتقول The New York Review of Books صحيح أن معظمهم [مهندسي المشروع] يهود، وكلهم تقريبًا من مؤيدي سياسات حزب الليكود... لكن [يجب أن ننسى] أن بوش وكبير مستشاريه السياسيين كارل زوف

Karl Rove يتطلع إلى الحصول على عدد من أصوات اليهود في ٢٠٠٤ أكثر مما حصل عليه عام ٢٠٠٠، ولبعضنا دعم أعضاء اليمين المسيحي الذين يعتبرون من المؤيدين المتحمسين لإسرائيل «فلتدمر العراق تأثير نفسي كبير عند اليهود بشكل عام وعند البطلميين بشكل خاص. انظر Elizabeth Drew في The New York Review of Books، ١٢ يونيو / حزيران ٢٠٠٣، المجلد ٥٠، العدد ١٠.

55A. Ward Churchill, A Little Matter of Genocide, City Light, San Francisco, 1997, p. 406.

٥٦- راجع

J. Leitch Wright في كتابه The Only Land They Knew: the Tragic Story of the American Indians in the Old South, (New York: Free Press, 1981). ص ٧٨.

٥٧- كوفين، ص ١٣ و ١٥.

٥٨- المصدر السابق، ص ١٧

١٥٨- من أغانيهم أيضا:

We are members of the Carabao, Ha! Ha!

Hombre, here's a good old HOW,

The days that we fought in the Islands

From Jolo to old Luzon,

Were the Empire days which we long to relive

وليزيد من هذا الأدب الرسالي، راجع: <http://www.boondocksnet.com/centennial/carabao/mocsongs.html>.

٥٩- كوفين، ص ٢٣.

٦٠- عن سيرة الكلبين ستانديش، راجع Richard Drinnin في Facing West (منشورات University of Oclahoma Press) نورمان ولندن ١٩٩٧، ص ١٠، ٤١، ٤٩، ١٢٣.

٦١- باسم مطلق ما: الله، الخير الأسمى، الحضارة، الديمقراطية، المجتمع الدولي. الخ.

62. Conrad Cherry (ed.), God's New Israel, Religions Interpretations of American Destiny. p. 19. (The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1998).

٦٣- من خطبة «عيد الشكر»، ١٧٩٩، وقد استشهد بها في المصدر السابق، ص: ٧.

64. Cotton Mather, Souldiers Counsell'd and Comforted, a discourse Delivered Unto Some Part of the Forces Engaged in the Just War of New England Against the Nothern and Eastern Indians. (Printed by Samuel Green, Boston 1689), p.37.

٦٥- المصدر السابق، ص ٢٨، وانظر الصفحات ١٧، ٢٤، ٢٥، ٣٨.

66. Roland H. Bainton, Christian Attitude Toward War and Peace. Nashville, Abingdon, 1960. p. 112-133

٦٧. المصدر السابق ص ١٥٠-١٥١.

68. Peter Craigie, The Problem of War in the Old Testament (Grand Rapids, MI Eerdmans, 1978). p.74

69. Alexander Samuel Salley, Narrative of Early California, 1650- 1708, (New York, C Scribner sons, 1911) p. 284..

٧٠- الحديث مع الله شائع في الولايات المتحدة ونسمع عنه غالبا في مناسبات جنائية تتكرر في الولايات الجنوبية بشكل خاص مثل الانتحار الجماعي الذي تركه بعض الخلايا الدينية امتثالا لأمر تلقته من الله أو مثل حوادث القتل

الفردية التي تتكرر يوما بعد يوم كما فعلت «دينا لاجون لاني Deanna LaJune Laney» التي كسرت جمجمة ثلاثة من أطفالها بصخرة كبيرة فقتلت اثنين منهم (لوك - ٦ سنوات، وجوشوا - ٨ سنوات) وأصابت طفلها الثالث (آرون - ١٤ شهرا) بجروح بليغة ثم اتصلت بالشرطة وأخبرتهم أنها قتلت أطفالها بعد أن ظهر لها الله وأمرها بذلك. (أسوشياتد برس، ١٢ أيار / مايو ٢٠٠٣).

71. CounterPunch, 30 April 2003

٧٢- لثرى مدى إعجاب وتأثر هتلر بعقيدة القدر المتجلي Manifest Destiny ، انظر:

Frank Parella, Lebensraum and Manifest Destiny: A Comparative Study in the Justification of Expansion, M.A. thesis, Georgetown University, 1950.

73. Monica Sjoo & Barbara Mor, The Great Cosmic Mother, Rediscovering the Religion of the Earth (Harper & Row, San Francisco, 1975) P. 331.

٧٤- المصدر السابق، ص ٣٣٣.

٧٥- من شواهد ذلك على المستوى الفلسطيني: «لنطارد الفلسطينيين ليلا ونهيبهم إلى ضوء الصبح ولا نبق منهم احدا»، و«سارمي بجثث الفلسطينيين لطيرز السماء ووحوش البرية»؛ وعلى مستوى الأرض: «سامحق بك الأم».

٧٦- غاليجانو في La Jornada، ٣٠ / ٣ / ٢٠٠٣.

الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين

فصيل دراج

«موضوع التاريخ ليس ما يريد الإنسان بل تصوّرنا لما نريد»
تولستوي

تدل كلمة التاريخ، وهي يونانية الأصل، على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيًا إلى التعرف على أسبابها وآثارها. وهذا المعنى قصده هيرودوت (القرن الخامس قبل الميلاد) في تاريخه الشهير، حين استقصى أعمال البشر، وأعرض عن أساطير الآلهة، آخذاً بمبدأ: العلة والمعلول. يكشف البحث عن العلة وآثارها عن الفرق بين الأسطوري، الذي يحيل على الآلهة، والتاريخي، الذي يكتفي بأخبار البشر. الأول حقيقته فيه ولا يحتاج إلى اختبار، والثاني حقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان. وفي هذا الفرق، بين حقيقة ثابتة مكتفية بذاتها وأخرى متحوّلة متعددة المراجع، يتعين التاريخ علماً بالمحوّل الإنساني، خلافاً لأسطوري متعالٍ سرمدٍ البهامة. كان «مادة التاريخ» غايته، يفتح إن تأسّن، وينغلق ويتوّن إن تقدس. لكنه، إن حقت به القداسة، ارتدت إلى حكاية، أو أسطورة، لأن الأساطير تجيب عن الأسئلة ولا تطرحها.

يتعامل المؤرخ مع إنسان متبدل الأحوال، ويستولد النقد التاريخي من تمييز الأزمنة المتغيرة، فلا معرفة إلا بالمتغير، ولا نقد في مجتمع يتجانس فيه الرجال والأزمنة. وعن النقد، الذي يميّز زمنًا من غيره، تصدر وحدة المعرفة والحرية، ويولد عقل تاريخي يتكوّن في قراءة الاختلاف. وما المعرفة

فصيل دراج، كاتب وناقد فلسطيني يقيم في دمشق

التاريخية إلا مقارنة عارفة، تفصل بين الأسطوري والتاريخي، وبين الماضي والحاضر المختلف عنه. ولهذا يصبح الماضي، في الوعي التاريخي، وعياً بالحاضر، على خلاف الوعي الأسطوري، الذي يجزّ الحاضر إلى الماضي ويعطف الزمنين، بعد إضعافهما، على أصل قديم. وقد يخالط الأسطوري، في جميع الأزمنة، التاريخي، دون أن يمنعه عن البدء من الفعل الإنساني والتمسك بأسئلته.

يؤكد المؤرخ، الذي يلمح الحقيقة في ثنايا التاريخ المعتمدة، حقيقة «الإنسان التاريخي» مرتين: مرة أولى وهو ينشئ منهاجاً خاصاً به لا يُختصر إلى منهج سبق، ومرة ثانية وهو يرصد حقيقة متنامية، نتجت عن مناهج مختلفة متتالية. يخبر المؤرخ، في الحالين، عن نسبية المعرفة، وعن تطلّع الجهود المتلاحقة إلى حقيقة موضوعية. وهذا التصوّر، الذي يعترف بضرورة المعرفة قبل أن يفتش عنها، بأمر المؤرخ يتصحيح حقيقة بأخرى، وبمقارنة منهج بغيره، تطلّعاً إلى ثالث أكثر دقة. يصحّح المؤرخ ويقارن مؤمناً بأن التاريخ علم بين العلوم الأخرى، يقرأ الماضي معتمداً الوثيقة المحددة والاستدلال العقلاني، وبأن هذا العلم يظل موضوعياً، كما هو، حين يلجأ إلى «الخيال الإبداعي»، الذي يجعل الواقعة المكتشفة قريبة من الواقعة - الأصل، التي حدثت في الماضي.

يبدو التاريخ، لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه، علماً موضوعياً مبرراً من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه، بل أن له من الهيبة والوقار ما ينصّبه «علماً شريفاً»، في بعض التصورات، كما ألمح صاحب «حديث عيسى بن هشام». لكن هذا المنظور الذي يريد أن يكون موضوعياً، يصيبه الارتباك لأكثر من سبب: إن التاريخ، غالباً، علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين، مضموننا، هما الانتصار والهزيمة، يُنتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تختصر في الرقابة حاذقة ما لا تريد ومبرزة ما تشاء وترغب. وبداهة، فإن ثنائية النصر والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات، تفضي، لزوماً، إلى تاريخين متعالفين متنافسين، يحدث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به. تبدل هذه الثنائية، التي لا يقوم التاريخ إلا بها، العلم التاريخي الموضوعي إلى «قصة» بين الأقاصيص الأخرى، ذلك أن المنتصر يرى إلى انتصاره بطريقة تخالف نظرة المهزوم إليها، مثلما أن هزيمة المهزوم، الذي لا يعترف غالباً بهزيمته، تضع على لسانه قصة تخفف من غلّيه، وتعهده بانتصار قادم. تتراجع كثيراً ثنائية الأسطوري والتاريخي، التي يفصل بينها المؤرخ الحالم بعلم محض، وتتقدم ثنائية الهزيمة والانتصار، التي تنصر وثيقة تاريخية وتتلّف غيرها. ولعل الثنائية السلطوية هي التي تجعل المنتصر يرى إلى الماضي باستعلاء واستكبار، مطمحاً إلى حاضره الوثير، وتأمّر الأرواح المهزومة بالتطير من الحاضر والاتفات إلى الماضي البعيد بحثن كبير.

يكتب المنتصر تاريخ انتصاره ويكتب فيه تاريخ الطرف الذي هزمه، كما لو كان المنتصر خالقاً للأزمنة والحقائق والكتابة. ومن سخف القول، بداهة، أن يلتبس الإنسان حقيقة «العصر الأموي» في كتابات عباسية، أو أن يقرأ التاريخ العربي في أطروحات صهيونية ترى فلسطين يهودية «منذ زمن سحيق»، أو أن ينقّب عن حضارة هندية في دراسات أمريكية انتصارية، لم تكتشف أن للهنود أرواحاً إلا بعد استقرارهم في قبور جماعية. كتب «هولي إيغل»، من نشطاء هنود شعب «سو في أمريكا»: «تاريخنا مكتوب بالحجر الأبيض، إن أول ما يفعله المنتصر هو محو تاريخ المهزومين، وبالألّه

ما أغزر دموعهم فوق دماء ضحاياهم، وما أسهل أن يسرقوا وجودهم من ضمير الأرض؛ هذه واحدة من الإبادات الكثيرة التي واجهناها وسبواجهها الفلسطينيين. إن جلاذنا المقدس واحد... يكتب الأمريكي المنتصر تاريخ الهندي الأحمر بحبر أبيض، يكتبه كي يبلغه ويقطع رأس المهزوم من جديد، مقررًا النصر والهزيمة معطىً للهيأ. فقد انتصرت الأرواح الخيرة على أشرار، لم تعترف الكنيسة بأن لهم أرواحاً إلا في عام ١٥٣٧. المنتصر، عند المؤرخ المنتصر وكنيستته، هو الصوت الذي يعلو حين يشاء، والمهزوم هو الصدى المنقش حين يغفو الصوت المنتصر. يغدو الانتصار، في الحالات جميعها، معيار الحقيقة، وتصبح الهزيمة مرادفاً للضلال.

وقد يأخذ المهزوم، في شروط سلطوية بائسة، بثنائية النصر والهزيمة، متوسلاً عدواً يسيراً قابلاً للهزيمة، مختاراً مؤرخاً يكتب انتصاره السخيف، ومقررًا معنى النصر والهزيمة أيضاً. ولعل علاقة الكتابة بالسلطة هي التي تقرر الكتابة، في أزمنة الانغلاق، فعلاً سلطوياً، يبرّر ويخترع ويسجل أحوال المهزومين في «أرشيف» لا نهاية له. وبسبب هذه الكتابة المؤرّعة على المدح والتزوير و«الأرشيف»، تكون المكتبات الرسمية سلطوية، تبني ذاكرة وتند أخرى، تاركَةً لا سلطان لهم ينتظرون مكتبات لا تحي، ومعطيةً للمؤرخ النزبه فرجاً حزيناً، ينشر فيه حقيقة عاجزة، بعد فوات الأوان.

يساوي المؤرخ السلطوي الانتصار بالحقيقة، والحقيقة بالمنفعة، والسلطة بالحقيقة والمنفعة، فالعلم الصائب ما يسهم في توطيد السلطة، وما ينقدها معرفة زائفة ينقدها العلم ولا يقبل بها. وما مجد الفن الحقيقي، إن كان للتعبير من معنى، إلا نقضه للمتسلط وللقول السلطوي، ذلك أن له، رسماً وشعراً وعمارةً وروايةً، صوته الحر وأصداءه الطليقة، اللذين يعارضان أهواء السلطة الزائلة، بإشارات تحتفي بها أزمنة متبدلة. وهذا الصوت، الذي يرفض أن يكون صدى لغيره، يقترح روايةً تكتب تاريخ المقومعين اللذين لا يكتبون تاريخهم، روايةً تنأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية: الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممقّق والمتداعي والمعنى المرغوب الهارب أبداً. كان المعنى، الذي تقصده الرواية، هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه، ذلك أن البحث في ذاته هو الهدف الأخير.

الحديث عن الرواية، التي يقصد إنسانها المغترب معنى لا يروض، حديث عن مبدع يرجو الصحيح ويزهد بالمفيد، فكما يوجد الشعر الحقيقي بالشعراء الذين يخلقونه، تتعين الرواية بمن يحققها بمن ينتسب إليها، ذلك أن الكتابة الروائية، كما غيرها، عرفت كلمات مطمئنة متقاطعة، تنوهم الإبداع وتنحاز إلى الخواء.

١- تكامل المعنى في النص الروائي.

أقام جبرا إبراهيم جبرا روايته «السفينة» على ساردين، عطف عليهما ثالث، تكلم مرة واحدة. تروي الأصوات الثلاثة حدثاً، وقفت داخله وخارجته، وعاشت ما سبقه وما تلاه. حمل كل سارد تجربة ذاتية ومنظوراً لا يختزل إلى غيره. واختلاف المواقع والرؤى أعطى الحدث صياغات متقاطعة ومتوازنة، تروي مع الحدث أحوال السارد أيضاً. تكون الفعل الروائي من روايات ثلاث، كما لو كان

بؤرة تقاطعت فيها مرايا مختلفة، دون أن تترك تعددية الأصوات معنى الحدث، فهي متحاورة لا متناكرة، متكاملة لا متنافية، يُستكمل الوضوح المجزؤ فيها بوضوح لاحق. يدور السرد، في أبعاده الثلاثة، داخل بنية كتابية متسقة، يُكمل فيها كل صوت غيره ويُستكمل به، وتنتهي جميعاً إلى معنى متعدد المستويات. ومع أن القول الروائي يتخذ من الحب والوطن موضوعاً أساسياً له، فالأصوات المتحاورة تعكس عليه وجوه الطبيعة الإنسانية، التي تتداخل فيها ظلال الموت والمنفى وسطوة الزمن ورخاوة الوجود المرعبة. وفي الوجوه جميعاً حقبة من تاريخ العراق، ستينات القرن الماضي، التي خلطت الودود بغييم بائر. تقلّ «السفينة»، التي تشير إلى الماء واليابسة والغرق، ركابها إلى أمكنة معروفة ومجهولة، ذلك أن المغرب تهده أحزانه، قبل أن يقف أمام مدن لاهية، لا تتذكر أحداً.

تجسّد الأصوات ثلاث شخصيات: مثقف عراقي، عاشق مخذول، يبحث عن المنفى هرباً من مجتمع تقليدي، يغتال الحب ويستولد الكراهية، ورجل أعمال فلسطيني يعيش في المنفى ويتطلّع إلى وطنه للمستلب، فلسطيني غريب ينتظر وطناً ينتظره وامرأة تحبه تنتظر لقياءه، وتعود معه راضية إلى الوطن المنتظر. وإيطالية مغتربة قادها حب عاثر إلى المنفى وأرجعها حب عاثر آخر إلى الوطن. والكل داخل الحب وخارجه وداخل النشوة واللوعة، يرى في الحب وطناً محتملاً، وفي الوطن عبثاً يعوق الحب أو يغتاله، باستثناء الفلسطيني الغريب، الذي صيرّ الحب وطناً والوطن حجاباً، وتدثر بطمانينة راسخة. والكل ينتظر خلاصاً لن يأتي، ومرفاً أميناً لن يصل إليه، وإن كان بين المغتربين غريب تحذب عليه «الآلهة». تنطوي الأصوات الثلاثة، في إحالاتها المتبادلة، على خطابين: أحدهما عن «الإنسان المغترب» الذي يجسده ألوان من البشر مختلفة ومتساوية، ولثانيهما عن «الإنسان في التاريخ»، الذي تتعرّن تاريخيته بمضمون رغباته وبمضمون المراجع الاجتماعية التي تصادر الرغبات وتعقمها. فإذا كان طموح إنسان الأزمنة المتقدمة تغيير السلطة السياسية، فطموح الشخص، الذي لا فردية له في «المجتمع الأبوي»، أن يسمح له «الأب»، بصيغة المتعدد، بالكلام، دون عقاب.

ينقض الخطاب الأول، الذي يبدأ بالإنسان وينتهي به، ثنائية الهزيمة والانتصار بمقولتين: الاغتراب وتداعي المعنى. يتراءى الاغتراب في مجالات مرئية وغير مرئية: الزمن منتصر وهو يبني حكايات البشر ويهدمها، والصدفة منتصرة تضع متشائماً فوق مسرح مؤثّر بأشباح الموت، والمجتمع التقليدي يرى انتصاره في تعميم الكراهية ومعاقبة العاشقين، وجلاد السجن يحقق انتصاره بخلق ندوب موجهة تلازم السجن إلى الأبد... يكمل اندثار المعنى دورته في فعل الانتحار، الذي يجتث مثقفاً مغترباً يحيل على غيره، ويغيب أيضاً غريباً مجهول الهوية. تبدو «السفينة»، بهذا المعنى، مجاراً لحياة الإنسان، التي تولد وتذثن في دورة عابثة لا بداية لها ولا نهاية. ينتصر الزمن والصدفة والجلاد وينتصر، أيضاً، هامش مضيء، يرنو إلى فلسطين، يزامله الحب والإيمان بيوم لا غرق فيه ولا دوار. لا مكان، في الحالين، للانتصار، بمعناه السلطوي، الذي يشخص الانتصار في سلطان - مرتبة، وتشخص فيه المعاني جميعاً، ذلك أن الرؤية تتعامل مع القيم لا مع الأشخاص، وتواجه التصور السلطوي بمنظومة من المثل، الغائبة والمنظرة. تقول السلطة بالهزيمة والانتصار وتقول الرواية بالاغتراب واليوتوبيا، مؤمنة أن في المستقبل زمناً محتملاً، ممتلئاً بالحرية.

ينتج الخطاب الثاني رؤية معرفية، تحتضن قولاً لا يلتبس بالمنفعة. ترى رواية جبرا، في مستوياتها

المتعددة، إلى مستقبل العراق اتكاءً على حاضره، متوسلة جملة من الإشارات الفنية، عناصرها الفرق والموت والدوار. تتوزع الإشارات على العاصفة والهذيان والأمواج المتلاطمة، وتتكشف جميعاً في انتحار المثقف، الذي يرى في الوطن منفى وفي المنفى مهلكة. ففي انتحار المثقف، الهادئ اللامع، انتصار لمجتمع أبوي متجدد، يطعن إلى معايير العشيرة والانتقام، ويستنبت الامتثال ويجتث التمرّد. لا تتحدث الرواية عن هزيمة سلطة سياسية أمام أخرى، بل عن هزيمة زمن حدائي ضعيف الأركان أمام زمن تقليدي مسيطر وعميق الجذور. بل أن الرواية تنتج معرفة بمأساتها الخاصة، حين تتأمل مجتمعاً ابوياً إحادي القول بمنظور حوار متعدد العناصر. فالرواية التي جاء بها فلسطيني من جامعة بريطانية إلى بغداد، جاءت من زمن أوروبي تزامن فيه نهوض العلم والرواية و«علم التاريخ» والفردية المستقلة. وهذا التزامن، الذي يوحد بين المعارف ويفصل بينهما، وضع في الرواية تصورات من العلم والتاريخ وشروط الفردية الحرة، أي وضع فيها تعدداً معرفياً - فنياً، غريباً عن مجتمع ينزع إلى الثبات والتجانس. ولهذا، يكون الراوي شخصية تراجيدية بين شخصيات تراجيدية أخرى، يرى إلى موت المثقف الحديث، والراوي مثقف بدوره، ويصر هشاشة المشروع الروائي في مجتمع أخطأ حدثه الاجتماعية. يتشبّث التصور السلطوي بالنافع والثابت والمتجانس، وتنزع الرواية إلى الصحيح والمتبدل والمنقّز، مصرّحةً بمعاني الحياة ووجوهها. يكشف القول الروائي عن الخلق والحركة أو عن الحرية الخلاقة، التي تضع في الزمن الروائي أزمنة متعددة. وجدل الحرية والإبداع يسمح بتمثيل للواقع متعدد الاحتمالات، «السفينة» واحدة منها، ويضع عناصر التمثيل في فضاء حر يساوي بين الهامش والمركز. لذا تأتي دلالة «المثقف المخذول» من مراكز وهوامش متعددة: تأتي من أبية الإقطاعي القاتل وزواجه القلق والصدفة العمياء ودوار البحر والأسبوع الضيق الفاضح ومن العاصفة المزمجرة النذرة باقتراب الموت.. كل شيء في مكانه وفي أمكنة أخرى، كما لو كان الإقطاعي الغليظ يمتزج برذاذ الأمواج، وكل شيء في زمنه وفي أزمنة أخرى، يحتاج الماضي الحاضر ويبدد الحاضر المعطوب المستقبل ويهزمه. تحضر الأمكنة متعددة ببغداد وبيروت ونابولي وبيت لحم، وتُمثّل أزمنة مشتتة، تستعيد الشباب الراحل ونكبة فلسطين وتجربة في السجن، وتنتفتح على هزيمة النخبة العراقية الشقافية، التي هي مرآة لنخب ثقافية عربية أخرى.

ينهض الفعل الروائي، في رواية جبرا، على تبادلية الحوار بين أجزاء متنوعة، وينتهي إلى قول لا تجانس فيه، يصرّح بالمتوقع والأكيد والمحتمل والمرغوب وبنهاية تتوالد منها بدايات أخرى. تفتح رحلة المغترب على رحلة أخرى، ويضع الحاضر في المستقبل بذور حكايات جديدة، وذلك في مسار أسيان يستولد من الدرب المعروفة دروباً مجهولة. رحلة واضحة - غامضة، يعرف المسافر موقع انطلاقها ولا يعرف كثيراً عن نقطة الوصول، لا يقين إلا يقين الموت، وما تبقى احتمال. ينتهي القول الروائي إلى ما يعارض القول السلطوي التقليدي، الذي ينسى الموت ويهجنس بأبديّة السلطة ويلوذ باليقين، ويتطير من الاحتمال. يأتي الفرق بين القولين عن المفرد وإمكانية السيطرة وعن المتعدد الذي لا يسيطر عليه. فحرية القول الروائي أثر لتعددية العناصر الروائية المتأبّية على التحكم والسيطرة، التي تخادع الروائي وتوهمه بالسيطرة على ما لا يسيطر عليه، بسبب تنوّعه واختلاف عناصره. ولعل الفرق بين متعدد روائي يخادع كاتبه ومفرد سلطوي، قوامه الامتثال، هو في أساس الفرق بين كتابة

إبداعية معتمدة، تحتمل أكثر من تأويل، وكتابة سلطوية شفافة، تقبل بتفسير وحيد ولا تقبل بغيره. يأتي الاغتراب من المحتمل، وتنبع غبطة النصر من اليقين.

أنجزت «سفينه» جبرا رحلة معتمدة متعددة النهايات، وانتقالاً ملتبساً يعثر على المعنى ويضجعه في آن: انتقالاً من موقع ساطع الشمس إلى موقع تسكنه العاصفة، ومن متوقع يرضي العشاق إلى لا متوقع يفصل بينهم، ومن حلم المنفى النهائي إلى عودة قسرية إلى موطن، ومن بحث عن الخلاص إلى السقوط في هوة الموت، ومن رغبة مضطربة إلى رغبة متحققة، وهو حال الفلسطيني المحصن بإيمانية ثابتة. . غير أن الرواية، التي تقول بأكثر من انتقال، انتقالها الثقافي الخاص، الذي بنى رحلة من «بغداد» إلى خارجها بعناصر ثقافية – أدبية، تستلهم تعاليم السيد المسيح وأفكاراً من دانتي وكافكا ووليم فوكنر وشعراً تأملياً، ينتسب إلى صاحبه ولا ينتسب إليه. في رحلته المعتمدة، التي تتوسد ثقافة لا مركز لها، انتقل جبرا إبراهيم جبرا من زمن يومي بسيط إلى زمن بصير، مليء بالاستبصار.

٢- تنافي المعنى في النص التاريخي:

يُنتج تكامل المعنى في النص الروائي قولاً يربط بين وقائع حقيقية وشخصيات متخيلة، يعارض نصاً تاريخياً ينسب وقائع وهمية إلى شخصيات حقيقية. وهذا ما أشار إليه طه حسين في كتابه: «في الأدب الجاهلي»، الذي جعل من تاريخ الأدب مدخلاً لمسألة تاريخ أكثر عمقاً، هو التاريخ الاجتماعي – السياسي، الذي ينسب قولاً حقيقياً إلى شخصيات متوهمة، أو يضع فضائل متوهمة في شخصيات حقيقية. أقلت «سفينه» جبرا مسافرين لم يلتق بهم أحد، وأبصرت في مصائرهم مستقبل العراق، بعد أن انطلقت الشخصيات المتخيلة بوقائع حقيقية، تتكامل ولا تتنافى، بعيداً عن نصوص تاريخية تتوازي، ولا تتقاطع إلا صدفة.

حين كتب المؤرخون المسلمون عن «الفتنة الكبرى»، التي أودت بحياة عثمان بن عفان، ثالث الخلفاء الراشدين، الملقب بـ «ذي النورين»، سردوا روايات متعارضة، يُكبر قليلها الخليفة القاتل ويهون أخطأه، ويحتمله كثير منها آثاماً كثيرة. يتعدد السرد التاريخي ويبعث الحقيقة، فلكل صوت قول يخالف غيره، وفي الأصوات كلها ما يخالف الحقيقة. شيء قريب، ظاهرياً، من «سفينه» جبرا في أصواتها الثلاثة، وإن كان للمؤرخين كتب منفردة لا يسند بعضها بعضاً. جمع جبرا قوله في نص واحد، ووزع المؤرخون أقوالهم على كتب متنافية.

المؤرخ الأول، أو السارد الأول باللغة الروائية، هو الطبري، العالم الجليل المتوفى عام ٣١٠ هـ. مؤرخ انقطع إلى العلم والتدريس، تلقى العلم على علماء أكفاء في العراق ومصر والشام، تميز بالأمانة واستقلال الرأي وبخلق علمي أبعد عن الحكام وأزهده بمغرياتهم. وضع ستة وأربعين كتاباً، أكثرها شهرة «تاريخ الرسل والملوك»، الذي يحمل اسمه ويعتبره العارفون مرجعاً علمياً ثميناً. . بيدو الطبري شخصية متميزة، جمعت بين الخلق والعلم والورع، قادرة أكثر من غيرها على تحليل «الفتنة الكبرى» بنزاهة عالية. بحث المؤرخ في الوقائع التي أثارت الفتنة، وقف على أسبابها وحلل نتائجها، ووصل إلى موقف خاص به، يفصل بين الأسباب ومآل الخليفة القاتل، ذلك أن الأسباب القاتلة جاءت إلى الخليفة ولم يذهب إليها. أقر المؤرخ الورع بمخالفات الخليفة المالية وتصرفت بأموال المسلمين بلا حكمة،

وبعض أخطائه في تعيين الولاة وصرّفهم، لكنه لا يسوق الروايات التي تهتم عثمان إلا ليعود وينفيها، يوردها ويرد عليها، ملتصقاً بالبررات والأعذار ومفتشاً عمّا يقوّض الاتهام ويبطله. فالخليفة الثالث، كما يرى الطبري، كان يقلّم قروضاً تُعاد إلى خزينة المسلمين، ويغدق الهدايا على الأقرباء والغرباء من ماله الخاص، فقد كان ثرياً مقتدرًا كريماً بطبعه.. إضافة إلى ذلك كان عثمان، وهو يورّع الأموال، يستأنس بأفكار من سبقه من الخلفاء الراشدين، لا يقوم بمحصّة ولا يتعدّى حدود الشرع. وإذا كان من خطأ اقترفه عثمان، رضي الله عنه، فالخطأ لم يكن مقصوداً ولا جاء عن تعمد ودراية، بل سيق إليه الخليفة سوقاً في سياق تاريخي جديد، يُبين سابقه، تميّز بتدفق الأموال على المسلمين والخلافة ويتوسع الديار الإسلامية، بشكل غير مسبوق.

المجز الطبري كتاباً تصف وتحلّل وتأخذ موقفاً، تفصل بين النقد والاتهام، وبين النقد والتعصّب، وتصل إلى حكم أخير، لا يفصل بين المعرفة والإيمان. فقد ألزم ذاته بتبرير سياسات عثمان وتجاهل النقد الموجه إليه، أو همّشه، حرصاً منه على صورة الخلفاء الراشدين، كما ينبغي أن تكون، وحفاظاً على صورة عثمان، الخليفة الثالث، بيضاء وخالصة البياض. تمسك المؤرخ، وهو يتعامل مع موضوع تاريخي - ديني، بموقف ديني - أخلاقي، يضيّق على الأحكام التاريخية بمبادئ الإيمان، كي ينتهي إلى «معرفة إيمانية»، تضع الإيمان في خدمة المعرفة، والمعرفة الإيمانية في خدمة المسلمين.

يتلو الطبري مؤرخ آخر: البيعقوبي، وهو السارد الثاني المتوفى عام ٢٩٢، أي قبل وفاة المؤرخ الأول بأقل من عشرين عاماً. والبيعقوبي عالم ضليع في علمه، كما يقول القدماء، لُقّب بالكتاب والخبري، لانصرافه إلى التدوين والكتابة واقتفاء الأخبار. ولد في بغداد وطلب العلم في أرمينية وخراسان وجمع معلوماته من مصادر متعددة، أخذت عائلته مناصب مرموقة في الدولة العباسية وظفر هو، ربما، ببعض المناصب الحكومية. صنف سبعة كتب منها: «التاريخ والبلدان» و«أسماء الأمم السالفة»، واتخذ من تعاقب الدول وعهود الحكام منهجاً، ميّز «تاريخه التعاقبي» من غيره. استعرض الفتنة الكبرى بشكل مرسل لا إسناد فيه، فالروايات كانت قد استقرت قبله، وذلك بأسلوب يتصف بالتركيز والاختصار. وإذا كان الطبري اعترف بأخطاء عثمان كي يدحضها، فقد رصد البيعقوبي الأخطاء وندّد بها، لأنها مخالفة بيّنة لسنة الرسول وسنة الخلفاء من بعده، وتمثل خروجاً على ما أمر الله به. فالخليفة القتيل أسرف في البذخ والتبذير وراكم الأموال وخصّ أقاربه وأصحابه ومنع الكرم عن غيرهم، بل أن المؤرخ أوغل في إظهار نقائص عثمان، ساعياً إلى إدانته، كما فعل في كتابه «مشكلة الناس لزامهم»، حتى جعل منه خارجاً على التعاليم الدينية، و«حريصاً على الخروج عن سنة الرسول وسيرة أبي بكر وعثمان».

حاكم البيعقوبي، وليس بعيداً عن منظور الطبري، عثمان مؤرخاً، فرصد أخطائه في لائحة اتهام مفصلة، وحاكمه متشيعاً، وهو يعارض إسرائفه بزهة علي بن أبي طالب وعفته. كما لو كان يقرأ مثالب عثمان بفضائل علي، أوّل من أسلم من الرجال و«أكثر شخصيات الصحابة دفاعاً عن الإسلام». جمع القرآن واعترف بفضل الله والملائكة. فرض التشيع على المؤرخ تجاهل انتقادات عمر بن الخطاب لعلي، مؤمناً بأنه شخصية صحابية لا نقص فيها، قادرة على حمل المسلمين على «مر الحق» وسلوك الصراط المستقيم.

السارد الثالث كتاب لمؤلف مجهول (توفي في أواسط القرن الثالث الهجري)، عنوانه: «الإمامة والسياسة»، يُنسب خطأ إلى ابن قتيبة الدينوري المتوفى عام ٢٧٦ هـ. يتميز الكتاب، كما يقول المؤرخون، بالتساهل في الأسانيد والتركيز على الأسناد الجمعي، والوشاية بعلم غزير طلبه صاحبه في المدينة ومصر والمغرب، وبمنهج واضح ينصرف إلى مؤسسة الخلافة لا غير، ويرى الصراع حولها صراعاً شخصياً غير ديني. قاده منهجه إلى إغفال الجوانب الاقتصادية والإدارية والثقافية، وإلى سرد وقائع «الفتنة الكبرى» بحياد ملتبس، يساوي بين شخصيات متوازية تنصف جميعاً بالخير والطيبة. فهو مدافع عن خلافة عثمان الدفاع كله، شرعية هي ولا زوغ فيها، وتبذير الخليفة، إن كان هناك من تبذير، أثر موضوعي ومنطقي للأموال المتدفقة، ولا ضرورة للإشارة إلى حكايات تشكك في ورع عثمان واستقامته، وإذا كان من يستحق اللوم فهي الأطراف التي تحيط بالخليفة وتستغل طيبته وكرمه. وهو مدافع عن علي وأولاده، يختار من الروايات ما يؤكد حكمة علي، التي لا تغايرها حكمة الخليفة القليل في شيء. بل إن جرح صاحب «الإمامة والسياسة» على الدفاع عن مؤسسة الخلافة، كما هي، قاده إلى تأييد الأمويين والشيعية والعباسيين، بامتناء حقبة عباسية متأخرة. ولهذا يبدو كتاب «الإمامة والسياسة» مزيجاً من الأدب والورع والتاريخ، اصطفى صاحبه روايات معينة وأغفل أخرى، معتقداً أن واجبه الدفاع عن الخلافة الإسلامية، دون التوقف أمام صفات الخليفة، وأن عليه الرد على منتقديها، حتى لو جاء النقد من نفر من الصحابة.

يقدم كتاب «الإمامة والسياسة»، في شهرته الواسعة، نموذجاً تقليدياً في الكتابة التاريخية، عنصره الأول إيمانية صرفة تساوي، ضمناً، بين نقد مؤسسة الخلافة والهرطقة، وعنصره الثاني بيان جميل، ذلك أن الكتاب «قطعة أدبية متكاملة، ذات لغة متينة خالية من اللحن، تنم عن إحساس أدبي واضح»، تشير إلى أديب أو إلى إنسان مشغول بوحدة الدين والأدب، بمد الأدب الدين بوسيلة تجلوه معناه، ويعطي الدين الأدب مادة تبرز وجوده. والسؤال المفقود واللامفقود هو التالي: ما معنى حياد المؤرخ إن كان الصراع على الخلافة صراعاً شخصياً غير ديني، كما يذهب الكتاب؟ الجواب قائم في معنى الخلافة لا في سير الخلفاء، تقدس الخلافة من حلت به، تنزهه عن النقص وتربا به عن النقد، وتسمو به فوق المحاكمة. وهذا ما يجعل دراسة سير الخلفاء أمراً نافلاً، أو سرداً أدبياً لفضائلهم الأكيدة.

يتمتع المؤرخون الثلاثة بالمعرفة والورع والبحث عن الحقيقة. مع ذلك، فإن كتاباتهم تطرح قضية «المعرفة الإيمانية»، بلغة معينة، أو «شخصنة العقيدة»، بلغة أخرى، التي تجعل المؤرخ يساوي بين الخليفة والحقيقة الدينية، أو تلزمه، وهو حال اليعقوبي، بأن ينقض شخصاً أقل تدنياً بآخر أكثر تدنياً وزهداً وتقياً. يحتل الأشخاص مواقع المفاهيم، ويتحولون إلى إشارات دينية مكتفية بذاتها، تعوق البحث الموضوعي وتضيّق عليه. ينطوي الإشكال كله على سلطة التشيع، كان يتشيع الطبري، كما صاحب «الإمامة والسياسة»، للخليفة عثمان، إيماناً منهما بالخلافة رمزاً وموضوعاً، أو أن يتشيع اليعقوبي لعلي بن أبي طالب وللسلطة العباسية معاً. ينوس قول المؤرخ بين التشيع الإيماني والتشيع السلطوي، وقد يجمع بين الاثنين معاً، حال اليعقوبي، أو يكتفي بالاول منهما، حال المؤرخين الآخرين. ليس غريباً، في خطاب تشيع، أن يكون العباسيون خيراً أكيداً والأمويون شراً خالصاً، وأن

يتساوى، أحياناً، أبو بكر وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب، رغم اختلاف المزايا والسلوك والمقدرة.

والآن، ما العلاقة بين رواية جبرا وروايات «الفنّة الكبرى»؟ أو: ما العلاقة بين حدث تاريخي قديم وواقعة روائية زمنها منتصف ستينيات القرن الماضي؟ يوجد الجواب في الفرق بين الزمانيين، عرف أحدهما القول المتشجّع في شكله، وأنتج ثانيهما قولاً روائياً، لا يأتلف مع الخطاب السلطوي ولا يقبل بالعمومية الإيمانية. والجواب، في الحالين، مائل في يقين ديني يلغي موضوعه وسلطة التبيست باليقين الديني، وكلاهما في علاء لا ينخفض إلى الرعية المؤمنة، لأن اليقين يخلق مسافة ثابتة بين الرائي والرعية ويقنّس المسافة. يقين مفرد مكتفٍ بذاته، علم العلوم هو، يزهد بالبشر والأسئلة، فردوسه فيه، قائم أو قادم. تمثّل الرواية قولاً مختلفاً، يحتضن عناصر من العلم والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، ينقد المعيش ينسق من القيم مضمرة، ويوحى بيوثوبيا عصيّة على الكتابة لن يراها أحد. والرواية في ما تقول دنيوية تماماً، أنتجها التاريخ ذات مرة، وتركها تفتت بمنتهجات زمانها. من مفهوم الإنسان جاءت، وبشروط الإنسان المتبدّلة تتطوّر وتتغيّر.

قرأ طه حسين في «إسلامياته» الفنّة الكبرى، اتفق مع مؤرخ واختلف عن آخر، واختلف مع المؤرخين القدماء جميعاً، حين قرأ التاريخ المختلف عليه بمنظور دنيوي - تاريخي، يرى إلى العلة والمعلول وإلى الإنسان كما هو، بلا تقديس أو مصادرة. لهذا، لم يلعن بإيمان عثمان بن عفان وصدقه وتقاه، رأى فيه الصحابي الجليل، الغيور على دينه والملتزم بأصول العقيدة. غير أن إجلال ما يجب إجلاله، لن يمنع السيد العميد عن قراءة تاريخية متعددة العلاقات. قرأ عثمان في ممارساته، ورأى فيه خليفة مبدّراً، لا يتصفّ بزهد من سبقه ولا يحتكم إلى معايير السابقين، طيّب ضعيف، لا يقاوم ولا يتصدى لضغوط الأمويين الثقيلة. مع ذلك، فإن الخليفة، الذي أصره إلى رسول الله مرتين، يُدرس، ويجب أن يُدرس، في متحوّلات زمانه، التي وضعت أمام تجربة حكم جديدة، غريبة عن زمن أبي بكر وعمر إن لم تجعله غريباً عمّا كانه في زمن أبي بكر وعمر. قرأ طه حسين الخليفة القتيل بمنهج عرف به، يعاين الشخصية في ذاتها، ويعطفها على شروط اجتماعية، تفرض عليها ألا تكثر شخصيات عاشت في زمن مغاير. بل أنّ هذه الشروط، التي تنتج البشر ولا ينتجها البشر، تعيّن «الفنّة الكبرى» محصلة لأسباب تتجاوز شخص عثمان، شديد الإيمان كان أم رقيقه. والأمر لا غرابة فيه ولا بدعة، طالما أن المجتمع الإسلامي يخضع، كغيره من المجتمعات الإنسانية الأخرى، إلى قوانين تفسّر الضعف والقوة والهدوء والاضطراب.

يلخص السيد العميد رأيه، وهو يتحرى انحراف عثمان وأسبابه، بالسطور التالية: «على أن هذه المعارضة - سواء نشأت في المدينة أم في الأمصار - إنما كانت ظاهرة طبيعية محتومة دعت إليها ظروف الحياة الاجتماعية أولاً، وظروف الحياة السياسية ثانياً، وظروف الملازمة بين أصول الدين وحقائقه وبين طبيعة الحضارة التي اضطّر المسلمون إلى لقاءها وممارستها آخر الأمر. وما كان لعثمان أن يقاوم طبيعة الحياة ولا أن يقهر هذه الظروف. فليس من سبيل إلى أن يوجد سلطان ضخم كهذا السلطان الذي أتيح للمسلمين، ثم لا يكون فيه حكم ومعارضة لهذا الحكم، ثم لا يكون فيه صراع بين ذلك الحاكم وهذه المعارضة، ثم لا يكون فيه آخر الأمر ما كان من الاصطدام الذي انتهى بالمسلمين إلى أن

يسلكوا الطريق الذي سلكتها الأمم من قبلهم ومن بعدهم...». يُؤكِّس طه حسين التاريخ ويحرره من قضاياه الديني، كي يبدد تاريخاً إنسانياً، لا يتفوق على غيره ولا يقصّر عنه. وهو، في ما يفعل، لا «يُشخص الأفكار»، ولا يفسّر الفتن بتناحر شخص وصلاح آخر، فهي تفيض على الأشخاص وعلى مقولات الهداية والضلال. بيد أن طه حسين يقدم تحليله التاريخي المؤكِّس، وهو واقف في فكر كوني تاريخي حديث، يعترف بالنقد ولا يميل إلى التوثيق.

يقول بول ريكور: «تخلق الثقافات نفسها برواية القصص عن ماضيها. ويمكن الخطر، بالطبع، أن هذا التوكيد الجديد قد تحزّقه في العادة النخب التي تحتكر السلطة إلى خطاب تمويه يهدف إلى الدفاع غير النقدي عن السلطات السياسية الراسخة. وفي هذه الحالات تصبح رموز الجماعة وتتوّن، أي تتحول إلى أكاذيب لتبرير شرعية السلطة». وتُن المؤرخ المتشيع، في حالات كثيرة، السلطة السياسية القديمة ورموزها، فكتب عن السلطان الذي لا يُسأل، وأغلّ الرعية التي يسألها السلطان ولا تساله. ومع أن توثيق السلطان ظل متناجماً، بمشقة أو من غيرها، فقد أرادت الرواية العربية، وهي جنس أدبي هامشي بالمعنى المجتمعي، أن تكتب تاريخ السلطان سلباً، متوسلة مآل الإنسان المحكوم، كانها، وهي تكتب تاريخ المقموعين، ترد على تاريخ سلطوي لا ينقضي، وحتّ بين الكتابة والسلطة، ولا يزال.

٣- السلطة ومجاز المقموعين:

كيف يُكتب التاريخ في ديمومة سلطوية ترد الحقب التاريخية جميعاً إلى حقبة قديمة، وتوزع عليها انتصاراً متجانساً؟ أو كيف يُكتب التاريخ في زمن سلطوي يحجب الحقيقي بالوهمي وينصب الوهمي مرجعاً للحقيقة؟ يستدعي السؤال السلطة السياسية ومأساة الكتابة العادلة.

قبل منتصف القرن الماضي وبعدة بقليل، صعدت في العالم العربي إيديولوجيا قومية، وعدت بمعالجة السلب المتوارث بوسائل حديثة. بدا القول القومي معقولاً، ذلك أن في الفكرة القومية مشروعاً حدائياً، يحقق حقوق المواطن الاقتصادية والسياسية والفكرية، ويتخذ من الديمقراطية الاجتماعية قاعدة، ويرى إلى فكرة المواطنة، التي تنقض المراجع الفعوية الضيقة المتوارثة. لكن الفكر القومي أخطأ فكرته في أكثر من اتجاه: نسي أن القومية ظاهرة حدائية، تتجلى في وحدة الديمقراطية والسياسة، ونسي أن عناصر القومية النظرية (الثقافة، اللغة، الماضي...) توجد منفصلة، يوحدّها وعي مجتمعي متطور، يتكئ على دولة القانون والمسؤولية الأخلاقية، ونسي أن روح الأمة المزعومة لا تختزل إلى نخبة تقليدية، تميد لإنتاج ثنائية الرعية والاعيان. أفضت الفكرة، التي أجهضها السياق والمشرفون عليه، إلى أسطورة «البطل المخلص»، الذي جاءت به صدف ما هي بالصدفة، لأن البطل روح «أمة لا تموت...». كان «البطل» غريباً عن أفكار الحصري وأكثر غرابة عن تصورات قسطنطين زريق.

تمتع «البطل المخلص»، في غودجه الأصلي وخيالاته اللاحقة، بصفتين: فهو الكيان المميز الذي تبعث فيه انتصارات أصلية سابقة تعطفه، لزوماً، على خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص وصلاح الدين الأيوبي، وهو الموقع الذي تتكثف فيه إرادة الأمة الماضية والقادمة. بنى «المخلص»، على هذين العنصرين، خطاباً انتصارياً سلطوياً، لا يتأمل كثيراً معنى الانتصار وشروطه، وإن كان يكثر التامل في

إلغاء البشر وتنظيم الإذلال، إلى أن جاءت هزيمة حزيران عام ١٩٦٧، فرحلت «المخلص» واستبقت الخطاب الانتصاري، بأشكال متفرقة. لم يكن الخطاب، المطمئن إلى «روح الأمة»، بحاجة إلى كتابة التاريخ، وهو لا يؤمن به على أية حال، تاركاً الروائي يصوغ تاريخاً مكبوتاً، يتهم سلطة المستبد ويسائل تاريخاً لا يكتبه المؤرخون.

أصدر حلیم بركات عام ١٩٦١ «سنة أيام»، روايته الثانية بعد «القمم الخضراء»، التي سبقتها بخمس سنوات. تميّزت الرواية بتقنية أدبية متقدمة، تذكّر برواية جبرا إبراهيم جبرا الأولى «صراخ في ليل طويل» - ١٩٤٦، وتميّزت أكثر بمنظور متشائم أثبت صدقه بعد ست سنوات. كان في الرواية بصيرة تلمح ما لا يراه الآخرون وتقول بما لا يقبلون به ولا ينتظرونه. كتب بركات روايته في سياق إيديولوجي انتصاري يضع مستقبل العرب المشرق في حاضرمهم، بلغة ميشيل عفلق، ويضع في حاضرمهم ماضياً لا يقل إشراقاً. ورغم السياق، الذي يؤجج العواطف وينظم الإذلال، احتفظ الروائي بـ «ذات مستقلة»، تزهّد بالنصر البلاغي وترى هزيمة قادمة. لم يكن في الرواية «رؤيا» بقدر ما كان فيها دفاع عن الذات العاقلة، التي لا تؤثّر البيوت الفقيرة بالبلاغة الفخيمة.

خلق جبرا، في «صراخ في ليل طويل»، بلدة من الإشارات والرموز وملامح أسطورية، تُستهل بالقبج والرذيلة وينتظرها الحريق، وأنشأ بركات، في «سنة أيام»، بلدة موازية، تشرف على بحر لا تراه، ترى الوقت في ساعة معطلة وتمثّل إلى إرادة الأموات، وينتظرها الحريق. ببلدتان متاكلتان، جديد هما قديم يتداعى ولا يدري. وبسبب سيطرة الأموات على الأحياء يختصر الروائي زمن البلدة إلى يوم واحد، بالمعنى المجازي، وإلى «سنة أيام» بالمعنى الحكائي. كان «الزمن التقليدي»، الذي يقيم الأزمنة الأخرى، لا يستعجل الهزيمة ولا يستمهلها، منذ أن حوّل «الأيام» إلى يوم سلطوي يهزم شعبه وينصر عدوه. تبدأ الرواية بجملة بصيرة حاسمة: «أن تستسلم دير البحر أو تمسح عن وجه الأرض...». تعثر الجملة التي تستهل «اليوم الأول» على جوابها في «اليوم السادس»: «هذه دير البحر. إنها تشتعل. النيران تمتد في خط طويل...». يستأنف بركات قول جبرا، المتحدث عن رماد هو شرط انبعاث قادم، وإن كان في رواية الأول هواجس سياسية واضحة، لم تؤرق الثاني إلا صدفه. بنى بركات روايته من مستويات متعددة: أولها خطاب إيديولوجي مباشر يتناثر فوق «الأيام الحكائية»، يندد بمجتمع متداعٍ يتنازع الأموات وأحياء لا يمسه الزمن، مطمئن إلى انفلاقه وتمسك بانفلاق يمكن اضمحلاله. يقول الراوي في «اليوم الأول»: «لا يذكر أنه انعطف نحو هذا الرقاق العفن... وتسأل لماذا تتراكم هذه البيوت على نفسها فتحجب نور الشمس. يخافون. شعب سلحفاتي. هذه التلال الجميلة لماذا لم ينفردوا حولها ويفتحوا صدورهم للشمس والمطر؟ في الواقع إن الخرافة فقط جزء من وجودهم. تراهم هل يصمدوا حتى يوم المعركة؟ من أجل ماذا يعيشون؟ كل هتهم أن يعيشوا، أن يتوالدوا، أن يستمروا. مثل النمل والذباب. الأعداء جائعون في أعماقهم لأن يحتلوا هذه البلاد. ص: ٢١». تنصف البلدة، التي تنهيا محاربة عدوها، بالعقوبة والانفلاق والبلادة والخرافة وكره الجمال وحية خشنة يومها كأمسها... ولهذا لا تكون «الأيام الستة»، وهي يوم واحد، إلا مرابا سلب أصلي، يعالجه الحريق الشامل، ولا يفعل البشر حياله شيئا.

يعلن «اليوم الأول»، على مستوى الخطاب، عن أحوال بلدة مدترّة بالموت، وتعلن «الأيام الستة»،

على مستوى الحكاية، عن الانتقال من الموت المجزوء إلى الموت النهائي، كما لو كانت الحكاية برهنة عن مآل اليوم الأول، الذي يساوي الأيام اللاحقة. تترجم الحكاية المعنى بشخصيات متقاطعة في قصة حب معطلة، حال ساعة البلدة، بين عاشقين ينتميان إلى طائفتين مختلفتين، يوحدهما الموت وتفرق بينهما الحياة، ذلك أن «الشهيد المعطل»، يعلم الأحياء - الأموات احترام تقاليد الموتى، ولا يعلمهم عن الحب شيئاً. تدور الحكاية في ثنائية الحب والكراهية والحياة والتقاليد والعدو والأنا المتخلفة، وتنتهي إلى الكارثة. وضع الروائي في مواجهة الزمن المعطل دينامية السرد، ووضع الحب في مواجهة سطوة الأموات، وألقى بالعلاقات جميعاً في موكب الحريق القادم، منتظراً الذي يأتي ولا يأتي. بل أنه، وهو يقابل الميت بالحي، نقض البلدة المغلقة بزرقة البحر الفاتنة وبوجوه الطبيعة المشمسة، ونفي تقاليد البلدة بـ «نبي جبران»، الذي دعا إلى «محبة بلا قيود». توطد الرواية المعنى، وهو مفتوح ومغلق، بشخصية المثقف المتمرد، الذي يقول بالتمرد ولا يحسن تجسيده، فهو أثر ملتبس من آثار استبداد قديم لا التباس فيه. يتساوى، في النهاية، العاشق وداعي الكراهية والمثقف والأمي والذاهب إلى مقاتلة العدو والآخر الذي اختار اللواذ، فالعجز يوحد الجميع، والنار مآل الوجوه المتناظرة.

صاغ بركات بلدة معطلة الزمن وألقى بها إلى الحريق، وانتظر ولادة جديدة. والحريق موضوع، يفرض الأحياء ويحولهم إلى رماد، والحريق إشارة يستولد زمناً مبدعاً من زمن من رماد. إنه المكان المبدع الذي ينبثق من لا مكان، أو أنه إنسان «نيتشه» الكامل، يعيد للحب الطليق معناه ولزمن الحمي ساعته المشيرة. لا مكان للبراءة في «مجتمع أبوي» عفن، يجتد في الأب الميت أباه ويتجدد بابه، حتى لو تلا البريء المفترض سطوراً من «كتاب النبي»، وأدرك أشياء كثيرة من أسطورة الرماد والانبعاث. تتراءى الهزيمة، في تصور يلامس الشعر والأسطورة والمعيش، نصراً وهزيمة معاً، نصراً «مؤقتاً» لعدو اجتاحت مكاناً عفناً، وهزيمة «ضرورية» لمجتمع هزم ذاته، واستحال إلى «رماد مبارك» يستمطر غيوماً مباركة. تأتي الهزيمة من الواقع ويجيء النصر من أسطورة مريكة، توزع النصر، باقسط مختلفة، على المنتصر والمهزوم معاً.

صرّح جبرا في روايته: «صراخ في ليل طويل» بفكرتين أساسيتين: كل الأزمنة عارضة وواهنة ما عدا زمن الفن، الذي يهتس «التاريخ الاجتماعي» وما يتعمّن به. أما الفكرة الثانية، وتستكمل الأولى، فتربط بين الفنان وما يعوق حركته، بين مطلب الحرية وضرورة إشعال الحريق بعلاقات المجتمع الذي يجهل معنى الفن والحرية. هذا التصور جعل جبرا، وقبل عامين من سقوط فلسطين، يبني عالماً مغلقاً من الأساطير والرموز، لا ينفث أبداً على معيش مشخص ينتظره الغرق. أخذ بركات بتصوير جبرا ووضع فيه تجربة حياتية، لا تفصل بين الفن والمعيش والفنان ومقولات الواقع، وتلمي على «الذات المستقلة» أن ترى إلى الواقع، الذي ترفضه، بمقولات تحيل عليه: سطوة التقاليد على مجتمع هجين يلامس الحداثة، تجذر الطائفية في مجتمع يعرف الإنسان بطائفته، الصراع العربي - الإسرائيلي، خيبة النخبة المثقفة التي تقول ما لا تفعل، التعارض بين مكان جغرافي طليق ومجتمع «تاريخي» مغلق. . . انزاح بركات عن جبرا، موحداً بين حرية الفنان والحرية المجتمعية، واستأنفه بأسطورة، تشتق الوجود من العدم وأجمل الأمكنة من أمكنة أتى عليها الحريق.

لا توحد الأسطورة الشائعة عن الرماد والانبعاث وتموز، بين جبرا وبركات، فالأول مأخوذ بالفنان -

الرسول الذي ينطير من الواقع، والثاني «مثقف - سياسي»، يدرك معنى القول والسلطة والرقابة واستراتيجية القول المتمرد.. لذا، فإن لواء الرواية بالأسطورة، كما النص الروائي كله، تعبير عن صوت مقموع في زمن لا يسمح بالاختلاف، وعن احتجاج ماكر يراوغ سلطة تحتاح الفضاء كله. تتعين الرواية مجازاً والأسطورة مجازاً للمجاز، ويسعى المجازان إلى هتك الواقع واتقاء شروره. وفي المجازين واقع يتقاطع مع المعيش ويتجاوزه، وفيهما معاً زمن يقطع مع الزمن المعيش ويبشر بآخر. ولعل استراتيجية القول المتمرد - المقموع هي التي تختبر مكاناً لا وجود له: «دير البحر»، وتقع على وسيلة غريبة تلك الواقع هي: «الحريق»، وتولد به «غد» إنساني، يضنّ به المعيش ويوجد به الحريق. تحتجب علاقات المعيش وراء مجاز يقول الحقيقة، ويعيد تعريف الحقيقة ويمزجها بالامل.

إذا كان كلام السلطان سلطان الكلام، فعلى القول الذي يتمرد على السلطان أن يأخذ بلغة جديدة. تتكشف، ربما، دلالة «سنة أيام» في تلك اللغة الأخرى، التي تقطع مع بلاغة سلطوية، تنطق بالكلمات وتحدف مواضيعها، ومع إنشاء مدرسي كثير الكلمات وقليل المعنى. كان الرواية تبني تصورهما من لغتها، تلك المفتقدة المتقشفة المتوترة، الهاربة من بلاغة السلطة، التي تعلم الاطمئنان وتلغي الأسئلة، ومن سلطة البلاغة التي تضع القاموس في فضاء ووقائع الحياة في فضاء آخر. تترأى السلطة مرآة لقاموس متكلس، لا يتغير وينهى عن التغير، وتبدو الرواية مرآة لقاموس عصي على الثبات.

«سنة أيام» عنوان رواية ظهرت عام ١٩٦١ تنبأت بهزيمة، تحققت بعد «ست سنوات». كان في الرواية رؤية وعقل مستقل، يعرف شروط النصر والهزيمة، ويدرك أن مجتمعاً يحكمه الاموات أقرب إلى المقابر منه إلى البيوت. ظهرت رواية بركات في سياق أدبي يعطي «البطل الإيجابي» مساحة مستريحة، تأخذ بيده من ملكوت الفقراء إلى أرض الفضيلة، وتعيد من خلاله حديث السلطة عن النصر والهزيمة. كان المجاز الروائي، الذي لا يحتاج الكلام السلطوي إليه، حديث المقموعين، الذين لا يعرفون الكتابة، و«مكتبة» الباحثين عن الحقيقة في زمن سلطوي يحتكر المكتبات.

٤- المؤرخ والروائي: يقين الانتصار وقلق التساؤل:

في عام ١٩٨٠، وفي زمن ثكاثر هزيمة حزيران، نشر المؤرخ الفلسطيني المعجوز محمد عزة دروزة ١٨٨٨ - ١٩٨٤ كتاباً في جزأين، عنوانه: «العدوان الإسرائيلي القديم والعدوان الصهيوني الحديث»، غايته إضاءة الحاضر العربي بمعرفة من الماضي. يسرد الكتاب، كما يعلن عنوانه، أطواراً من الصراع العربي - الإسرائيلي، مفسراً ما استجد بما تقدم، ومشتقاً انتصار الحاضر من قدم منتصر. يتكئ المؤرخ، الذي عايش العدوان الحديث في أطواره كلها، على فكرة الشر اليهودي الأصلي، الذي لا يتغير في الأزمنة ولا تتغير الأزمنة من طبيعته. والشر المتأبد يستدعي، لزوماً، الخير الذي لا زمن له، ويدخل معه في منازلة معروفة المال، تراوغها الأزمنة ولا تمنع عنها النصر الأخير.

يساوي المؤرخ بين الشر الجوهري والسر، فما لا تُعرف بدايته سر وإلى الاحجية أقرب، ويعود لاحقاً إلى كشف السر دون أن يكشف عنه. يترأى السر، حين يضع المؤرخ الفلسطيني السلب اليهودي في القرن الثاني عشر قبل الميلاد، كما لو كان لليهود قسط من البراءة، قبل أن تسقط عليهم «عقدة

نفسية» تحضهم على الاعتداء على الغير، ويتراجع السرح حين يكتشف المؤرخ حقيقة «الشرع الديني اليهودي»، الذي يمزج الروح اليهودية بتعاليم عدوانية عن «شعب الله المختار»، وعن حقوق الشعب المصطفى في امتلاك ما افرد الله به. غير أن المؤرخ لا يتقدم في كشف السر كثيراً، لأنه لا يشرح أسباب عزوف اليهود عن التعاليم الربانية الصحيحة، ولا تلك التي تجرّمهم إلى اصطناع أسفار دينية شريرة. فلا يصطبغ الكتاب الشرير إلا من حايثه الشر واستقر فيه، وتمكّن منه مقت الخير والأخيار. يظل السر في مكانه مستأنفاً حكايات إبليس، أو حكاية «اللعة الإلهية»، التي تسقط حيث أراد لها الله أن تكون.

يتعيّن اليهودي بجوهر لا يشرحه التاريخ ولا يغيّره، يتساوى فيه اليهودي في زمن فرعون ويهودي الأزمنة الحديثة. ولأن اليهودي عصي على التحوّل، يكون عدوانه الجديد امتداداً لعدوانه القديم، مما يشلّ دلالات التحولات التاريخية ويضع «وعد بلغور» في جميع الأزمنة، ويجعل الصهيونية قديمة - حديثة، أي لا وجود لها. يعود المؤرخ إلى العدوان القديم بحثاً عما يضيء العدوان الحديث، وذلك في دورة غريبة محتملة بالميتافيزيقا والتاريخ، أي بأساطير الأولين وتحولات «الإنسان الاجتماعية». كان المؤرخ يستقدم التاريخ ويستبعده معاً: يستقدمه وهو ينتقل من وثيقة تاريخية إلى أخرى، ويختلف إلى الوثائق المختلفة ويكاثرها، ويستبعده بشر جوهرى و«لعنة إلهية»، تنص على مكافأة الخير ومقاصصة الأشرار. يعطف المؤرخ ميتافيزيقا الشر على ميتافيزيقا الانتصار، واضعاً هزيمة إسرائيل الراهنة فوق أرض البدهاة.

يقول المؤرخ بشر يهودي غير قابل للتفسير معترفاً، دون أن يدري، بخصوصية يهودية فريدة، تنتج دون أن تحتاج إلى معطيات السياسة والاقتصاد والمصالح الدنيوية، ودون أن ترد إلى نابليون، الذي وعد اليهود بالعودة إلى «أرض أجدادهم»، أو إلى اللورد بلغور، الذي وعد اليهود بـ«وطن قومي». وواقع الأمر، أن المؤرخ الذي اشتق العروبة من الإسلام، يرتاح إلى أسطورة الأصل، مستولداً من شر قديم مهزوم ما ينصر أصلاً خيراً يتجلى فيه «شعب مختار» آخر. فإذا كان مستقبل الأصل ماضيه، فإن للشر - الأصل، كما للخير - الأصل، مستقبلاً على صورته. يستعيد الخير العربي، الذي هزم الشر اليهودي في الماضي، انتصاره في المستقبل، ويعيد إلى خصمه الشرير هزيمته القديمة. ينتصر اليهود بـ«أسفارهم الشريرة» إلى حين، وينتصر العرب على غيرهم بعد زمن، كما لو كان العرب «أسفاراً» أخرى منتصرة بذاتها، تحوّل العلم والتكنولوجيا والعلاقات الاجتماعية إلى قشور عارضة. في الخطاب الذي يخلط التاريخ بالميتافيزيقا وميتافيزيقا الشر بميتافيزيقا الانتصار ما يشير الفضول. فالمؤرخ الراحل لازم القضية الوطنية الفلسطينية، في أطوارها المختلفة، وعاشها مقاتلاً صادقاً، وشغل مناصب في الحياة السياسية، تمتد من عام ١٩٠٦ إلى عام ١٩٤٨. كان دروزة في قلب الفعل الوطني، سجل وقائع اليومية في آلاف الصفحات، بل أنه رصد تفاصيل ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ في دفاتر صفحاتها ٦٥٠٠ صفحة. وانصرف بعد هزيمة فلسطين، ولدة تتجاوز ثلاثين عاماً، إلى تأمل تاريخ العرب والإسلام، وألف فيه خمسة وعشرين كتاباً، حظيت بتقدير دوائر علمية وسياسية مختلفة. كل شيء يحيل على مقاتل وطني وباحث مجتهد نزيه، وكل شيء يحيل على اجتهد لا ينتفع بالتاريخ ولا يستخلص من التاريخ دروساً نافعة.

يقيم دروزة اجتهاده على مبدأ التناظر، إذ الحديث يحاكي القديم، وعلى مبدأ التكرار، إذ ما انتصر في زمن لا يخطئه الانتصار في زمن لاحق. غير أن بنية الخطاب، وهي تعطف مبدأ على آخر، تفصح عن مقولات معينة: تفصح عن المفيد، وهو يختلف عن الصحيح، الذي يرضي أفكار المؤلف ويعتم الرضا المجاني على شعبه، وتعلن عن اليقيني، الذي يرضي الهوى وينهى عن المساءلة في ثنائيات مترافقة عناوينها: الخير والشر، النعمة الإلهية واللعنة الإلهية، الشعوب الصالحة والأسفار الطالحة، ونجهر بانتصار حتمي تقابله هزيمة أكيدة. لم يكن دروزة سلطوي الطموح وإن كان سلطوي الخطاب، احتفى بالمنفعة التحريضية، المشغولة بالهزيمة والانتصار، وهش «الحقيقة»، التي تبدأ من الواقع المشخص في أسفله المحددة. ولم تكن الحقيقة المغفلة إلا «الحقيقة الصهيونية»، التي تمنع بزمن أوروبي مناصر، مفرداته التوسع والحدائق الاجتماعية والأنظمة التابعة، التي تقبل ببعض الحقائق ولا تقبل بغيرها. ليس غريباً في تصور سلطوي، أن يكون دروزة حكاة في موقع أراد مؤرخاً، وأن يكون مؤرخاً في موقع شاء حكاة. فهو في مذكراته اليومية الشاسعة مؤرخ بامتياز، يرصد الوقائع اليومية المشخصة، وهو في كتاباته التاريخية المختصة حكاة غريب، لا يحكي عما كان بل عتا يجب أن يكون. والسبب قائم في عفوية «اليوميات» التي تسجل ما ترى ولا تحشره في المقولات الإيديولوجية، وفي إيديولوجيا المؤرخ، التي تمزج «الوثائق» بالأهواء القومية – الدينية، وتربط بين الأهواء وأمة خيرة تدافع عن الحق.

استدعى المؤرخ، الذي لم يكتب التاريخ، مؤرخاً مغايراً، يكتب عن الأسباب التي منعت المؤرخ الإيماني عن كتابة التاريخ. فبعد أن ترك دروزة «يومياته» مهجورة في العراء ولاذ به «النعمة الإلهية»، جاء غسان كنفاني بيوميات جديدة، ترى إلى الإنسان في متاهة يؤس ذاتي، دون نعمة أو نقمة، وتراه فوق أرض رخوة قاتلة، هجرتها الأصول المباركة، أو لم تلتقي بها. استدرك المؤرخ المغاير، في «رجال في الشمس» – ١٩٦٣ – ما أخطاه المؤرخ الإيماني، فاكتفى بحاضر مكتف بذاته، وبأقدار عربية وفلسطينية بائسة. قاسم الروائي المؤرخ التزامه القومي، ولم تقاسم الرواية النص التاريخي تأويلاته، لأنها تعاملت مع الدنيوي وأعرضت عن أقوال «الأسفار»، واختلفت إلى الخيجمات وقطعت مع البلاغة المدرسية الانتصارية.

حظيت «رجال في الشمس» بدراسات متعاقبة، جلدتها مآل الكاتب الذي اغتاله الإسرائيليون. توقف بعض الدارسين أمام جملة شهيرة: «كان الفرار موتاً»، واشتق منها ضرورة المقاومة، وتوقف بعض آخر أمام جملة أكثر شهرة: «لماذا لم يفرغوا جذران الخزان»، والتقى برسالة «الأدب المقاوم»، وانصرف طرف ثالث إلى شواغل تقنية، تقيس الزمن الفاصل بين الدخول إلى «الخزان» والخروج منه إلى المقبرة. ومع أن في المواقف جميعاً وجوهاً من الحقيقة، فالقول الروائي ينشر أولاً بدهاء البؤس العربي، الذي يغدو عند الطرف الأضعف، أي الفلسطينيين، أكثر كثافة واتساعاً. فقد تشير الخيجمات إلى القضية الفلسطينية، دون أن تشير إلى وعي فلسطيني بأسباب «القضية» وآفاقها.

أعلنت الرواية عن بؤس عربي طريف، يكرّم القضية الفلسطينية ويقع الوجود الفلسطيني، ويحول الوجود المقموع إلى تهمة متجددة. ومع أن الزمن الذي كتبت فيه الرواية شهد نهوضاً قومياً يرد على قيام إسرائيل، فقد أبصر غسان بؤساً يخترق البشر والسلطات السياسية التي ينتمون إليها.

فالتاجر المزعوم مهزّب و« دليل البصرة » لا يكثرث بالقانون ولا يخشاه و« موظف الحدود » فقير الطموح ضئيل الهموم . ولهذا تكون دورة الفلسطيني حول ذاته حكاية عن ضياعه، تستبطن أخرى عن تداعي الجدار العربي الذي يستند إليه . يلفّ اليأس الإنسان العربي، فلسطينياً كان أو غير فلسطيني، وإن كان غسان، الذي يفصل التجربة الفلسطينية عن غيرها، يساوي بين الغفلة الفلسطينية والجريمة، ويطلب بإنزال العقوبة القصوى بمغفل لا تجوز عليه الرحمة ولا تليق به الشفقة، دون أن تمتنع عنه أحكامه البائرة الناسي وأمسلة قلقه . كان في وعيه الوطني الممزق ما يستمطر على شعبه الدموع واللعنة، يحتج على أوهامه، ويلعن أرواحاً بليدة تعيش تجربة لا تدرك معناها، وتمتلك ذاكرة محشوة بالفراغ والدموع . فالسائق الذي قاتل في « الرملة »، قبل عشر سنوات، يبيع الفلسطيني الآخر بنقود قليلة ويرسله إلى الهلاك، والسائق العنّين الذي « جاهد في الطيرة » يسلب ضحاياها الهالكة متاعها الفقير، والكسيحة « التي فقدت ساقها أثناء قصف يافا » تشتري برزقها الضئيل زوجاً رخيصاً، والزوج الرخيص يهجر أسرته من أجل غرفة من الاسمنت، وولد الزوج يكف عن مساعدة عائلته ويجبر الأخ الأصغر على ترك المدرسة، و« العم » يساعد ابن أخيه الشهيد كي يعود زوجاً لابنته، والشاب « النائر على التقاليد » يبادل النقود الرخيصة بوعود كاذبة . . عالم فلسطيني مغلق قوامه الهوان واليأس الروحي والتداعي الأخلاقي، ينفث على خارج عربي عناصره « السمسة » والمتاجرة بالارواح والجردان المتقافزة في الصحراء والبيوت .

يكثف غسان الوجود الفلسطيني في مجاز : الميت – الحي، الذي تشده الحياة إلى الرغيف ويشده الرغيف إلى المقبرة . كل فلسطيني، وبعد عقد من النكبة، يحمل داخله خراباً داخلياً، يأمر بالصبر والانتظار، أو يتمرد هائس يستجلب المهانة . يتكشف المجاز في شخصيات روائية متعددة : الكسيحة التي دفنت ساقها، السائق العنّين الذي دفن رجولته، الكهل الذي دفن أستاذه النجيب، الشاب المتمرد الذي استشهد والده قبل الخروج، و« العم » المتمسك بوعده ينتمي إلى زمن اندثر . . يزامن الموت الفلسطيني جميعاً، مفصلاً عن زمن كان ومضى، وعن مكان حميم كان وانقضى . وإذا كان الموت المنقوص علاقة داخلية في الكيان الفلسطيني، فإن على الفلسطيني أن يكمل موته أو أن يتمرد على الموت ويحالف الحياة .

يميّز الموت – الانبعاث الفلسطيني من العربي، ويفصل بين موت الأول وموت الثاني . وبسبب ذلك يكون الموت العربي في « رجال في الشمس » مترامياً ومستقراً، لا يورق أحداً ولا يسائله أحد، على خلاف موت فلسطيني تصحبه صرخة مدوّية . يبدو الموت الفلسطيني في الجسد المبتور والذاكرة الحرة، ويتجلى الموت العربي في الصحراء و« شهر آب » الذي يضع في الصحراء صحراء أخرى، وفي صمت يلفّ الأموات والأحياء . وما « موظف الحدود »، الذي يبدو للوهلة الأولى فاصلاً بين الجنة والجحيم، إلا « رضوان » كاذب، تسبقه الصحراء وتتلوه مزيلة رابية .

يحمل الميت – الحي وعياً متداعياً، يفصل بين الغاية والوسيلة وبين القدمين والطريق . ليس غريباً، وقد دفع غسان باليأس المعنوي والأخلاقي إلى تخومه الأخيرة، أن يساوي بين الفلسطينيين في أعمارهم المختلفة، وأن يوزّع عليهم موتاً متساوياً، يسقط على الكهل الحالم بحقل الزيتون والشاب المتمرد واليافع الذي لم يكمل مدرسته . ينتهي الجميع إلى مشيعة وأزع أخلاقي يقول : من لا تستيقظ فيه

كرامته يموت بلا كرامة، ومن يستظل بالغفلة يجيره الموت المهين. وما «أبو الخيزران»، الدليل الفلسطيني العثين الذي جاهد وانهزم، إلا قناع الأرواح البائسة التي اختارته دليلاً، فهي منه وهو منها، أنقاض متسائلة سائرة إلى الموت. ولذلك لا يستطيع «الدليل» دفن من اختاروه دليلاً، لانه، يحتاج إلى من يدفنه، منذ أن فقد استمراريته البيولوجية وانفتح على الخواء.

مات الفلسطيني في «الخزان» اختناقاً وانتهى جثة مستباحة في قبر - مزيلة. والموت، الذي حسبم الفلسطينيين في أعمارهم المختلفة، مجاز البائس الذي يعالج حياته بخيارات بائسة. فالطقس الجنائزي الذي يلزم الميت العادي يذكر، نظرياً، بفضائله، ويخترع له الفضائل إن كان الموت صدفة غير متوقعة، ويردد أمام الخلف مناقب السلف الذي رحل. يهون الطقس ردائل الميت العادي وينسب إليه صفات حميدة لا يعرفها. لا يتألف هذا مع فلسطيني «رخص»، لم يمّت كما مات غيره، لانه مات قبل أن يستأصله الموت. والطقس الذي هجس به «أبو الخيزران»، ولم يستطع القيام به، إشارة إلى «ميت - حي» أجل دفته، وإلى «دليل» ينتظر من يدفعه إلى قبره الأخير. لا مناقب إلا الغفلة، ولا فضائل إلا الهوان، وعلى الفلسطيني الذي افترض اللواذ أن يلتحف بالإهانة. هجس الدليل، في لحظة أولى، بـ قبر لكل واحد، وحين اكتسح الميت فيه الحي القى بالجثث الثلاث إلى المزيلة، طارداً أشباح السلف والخلف ومستقبلاً الفراغ.

«انزلقت الفكرة من رأسه ثم تدرجت على لسانه: لماذا لم يقرعوا جدران الخزان؟». تحمل الجملة دلالات مختلفة الاتجاهات، وتستبقي سؤالاً قلقاً وقلقاً متسائلاً: تؤكد خواء «الدليل» ذلك أن سؤاله، كما صمته، لا يغير شيئاً في أحواله وفي أحوال الآخرين، فلا هو بالجلاد السعيد ولا بالضحية الشاكية، منذ أن اختلط فيه الموت والحياة. وفي الجملة ما يخفف أسى الراوي، لأنها تحيل، ضمناً، إلى «غد موعود»، سيلتقي بضحايا محررة من الخوف ترفض الصمت وتقرع جدران الخزان. وفي الجملة - السؤال، المحمولة على طقس تراجيدي، ما يحاور قارئاً - فلسطينياً، يرى إلى «أضحى» افتدت غفلته بحياتها، طالبة منه ألا يستأنف الغفلة والسقوط. كان في الموت المهين ما يقترح على الفلسطيني موتاً آخر، وما يفجر فيه عنفاً نبيلاً ينتقم لفلسطيني هجين لا هو بالضحية ولا هو بالشهيد. تحتشد في الجملة الشهيرة دلالات متعددة تبرّر، في النهاية، موت الذين ماتوا، لأن في موتهم ما يتفق مع مبادئ الأخلاق ومعايير الأحكام الصائبة، فلا رحمة للمهزومين ولا عوناً لمن لا يساعد ذاته.

ما الفرق بين المؤرخ، والروائي الذي يسأل التاريخ ويبحث عن معناه؟ ارتاح دروزة إلى أسطورة الضمان المبارك، حجب بؤس الحاضر بسحر الماضي، وتمسك: بثنائية النصر والهزيمة، التي تكرر ثنائية الحق والباطل، ففرضي الجميع وتقبض على الفراغ. كان في تبشيره يطعمن القلوب والعقول، مرحلاً النصر من الماضي إلى الحاضر وشارحاً الحاضر بأطياف زمن مقدس قديم. ولم يكن خطابه الإيماني، الذي يذيب المشخص في أثر المجد، إلا حكاية الخير والشر المتبادلة، التي تضع النهايات في البدايات، وتضع في البدايات - النهايات نصراً يقينياً، يواسي البشر ويوطد عزهم. يقول في نهاية الجزء الثاني من كتابه: «ما تقدم يبدو واضحاً أن استمرار الصراع حتمي بين العرب والصهيونية إلى أن ينتهي بالانتصار الحاسم لأحد الطرفين. ومقتضى التاريخ ونواميس الاجتماع أن يكون ذلك للعرب دون الصهيونيين.. ص: ٢٥١». تصدر حتمية الانتصار عن حتمية الصراع وعن «مقتضى التاريخ

ونواميس علم الاجتماع». يأخذ الحكم، ظاهرياً، بلغة علمية، ويأخذ، جوهرياً، بلغة نقیضة، ذلك أن «مقتضى التاريخ» هو «مقتضى الحق القديم»، الذي يقول بالصراع ولا يتوقف أمام العناصر المحددة التي تندرج فيه. يبدأ المؤرخ باليقين وينتهي به، متخذاً من اللاتحديد شرطاً لازماً، ومختزلاً السببية التاريخية للمتعددة العناصر إلى عنصرٍ إغائي. في مقابل اليقين، الذي يخترع الانتصار من تاريخ مخترع، يلجأ الروائي إلى سؤال متعدد الطبقات: «لماذا لم يقرعوا جدران الخزان؟»، الذي يتوزع على الراوي والقارئ والضحية والمتهمة الدليل.

يرى الروائي إلى «إنسان محتمل»، سلطته في ذاته وإرادته متحررة من السلطات جميعاً. يبدأ من الدنيوي، يلمس الفرق بين المقاومة والفرار، ويفتش عن الفرق بين الغفلة واليقظة، ويميز عروبة البلاغة من عروبة أخرى. تاوي العناصر كلها إلى فضاء الاحتمال، فلا ضمان ولا يقين، طالما أن درب الفلسطيني تختلط بدروب أخرى، وأن الدرب الذهبي المفرد لا وجود له. وإذا كان المغفلون يؤمنون بدرب مفرد يقودهم إلى الموت، فعلى نقائصهم أن يعرفوا دروباً متوجة بالاحتمال، فنهاية الدرب لا تعني نهاية السؤال. أعطى غسان كنفاني في «رجال في الشمس» رؤية متشائمة في سياق تاريخي يوهم بشيء آخر، وأصاب. وصل إلى ما وصل إليه حلیم بركات، بشكل آخر.

٥- المؤرخ والروائي: عسف الرغبة ومنطق الحرية:

جاء محمد عزة دروزة من ثقافة تقليدية واستقر فيها، تؤكد العروبة ديناً والإسلام قومية. في حفل ثقافي مغاير، وبعد زمن، ظهر المؤرخ الفلسطيني ماهر الشريف، الذي درس التاريخ في جامعة فرنسية، مستانساً بماركسية بعيدة عن الانغلاق، دعت، لاحقاً، إلى قراءة «عصر النهضة» العربي بمفردات جديدة. التزم المؤرخ الأول بقومية متديّنة، أو بدين «مُقوم»، وتعامل الثاني مع مفهوم صراع الطبقات، الذي يعاين طبقات اجتماعية مشخصة، ويتوجه، أحياناً، إلى طبقات شبه مخترعة. في كتاب تتجاوز صفحاته الخمسمائة، عنوانه: «البحث عن كيان»، قرأ د. ماهر الشريف حقبة من تاريخ فلسطين الحديث، تمتد من عام ١٩٠٨ إلى ١٩٩٣. والاختيار لا تعسف فيه، وإن كان المؤرخ الوطني يقول بغير ذلك، يبدأ بواقعة متميزة وينتهي بحدث تاريخي خطير. والواقعة الوطنية ظهور صحيفة «الكرمل»، التي أنشأها نجيب نصار عام ١٩٠٨، وعياً منه بخطر صهيوني متصاعد، إن انتصر غير تاريخ فلسطين الموروث، وأدرجه مغلوباً في تاريخ غريب. ويتعين الحدث التاريخي باتفاق أولسرو الذي وعد، وفي صدفة غائمة، يتقل الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي إلى طور جديد، يحاصر التقاتل المتجدد وينصر الحوار والاعتراف المتبادل. تتحدد «الكرمل»، في هذا التصور، بداية واضحة لوعي وطني منظم يجابه الصهيونية، ويظهر «السلام الغائم» تنويجاً لكفاح وطني قديم.

أخذ ماهر الشريف بمنهج التاريخ التتابعي، الذي يرد كل واقعة إلى أخرى قبلها، ويعطفها على واقعة لاحقة، مؤكداً التاريخ جملة من الوقائع المعروفة المترافقة. ولهذا تلو البداية، أي صحيفة نصار، اتفاقية سايكس بيكو، التي استولدت وعد بلفور ١٩١٧، فوهية البراق ١٩٢٩، التي أشعلها حس شعبي يعرف التضحية ولا يعرف السياسة، فتورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ الشهيرة، التي فتح إخفاها

للمساويي الدرب واسماً أمام هزيمة ١٩٤٨. وإذا كانت الوقائع المتواترة، التي رمت على الشعب الفلسطيني بخطر قاتل لا يعرفه غيره، قد أنتجت وعياً فلسطينياً وطنياً وقومياً معاً، فإن الخروج من فلسطين قاد الفلسطينيين إلى وعي قومي جديد، كثير الانفعال وقليل الحسبان. بيد أن المنفى، وبعد سنوات من الاختبار، وضع في الوعي الفلسطيني صيغة جديدة، عيّرت عنها منظمة التحرير، التي أختصر في تاريخها تاريخ الشعب الفلسطيني لعقود متعددة. وهذا الاختصار، الموضوعي والمتعسف في آن، دفع ماهر الشريف إلى «تحقيب تاريخي» يتساوى فيه تاريخ الفلسطينيين بتاريخ البرامج السياسية - التنظيمية للمنظمات المنتسبة إلى منظمة التحرير. انطوى الاختصار على استبدال مزدوج: استبدال بالشعب التنظيمات السياسية التي تحيل عليه، واستبدال بالتنظيمات الوثائق المكتوبة الصادرة عنها.

كان ماهر الشريف، وهو يختصر علاقات كثيرة معقدة إلى «الوثيقة»، يقوم بما يقوم به غيره من المؤرخين، الذين يعثرون في «الوثيقة» على إجابة موضوعية عن أسئلة محددة. غير أن ماهر لم يتوقف كثيراً أمام الفرق بين استعمال الوثيقة و«تصنيف الوثيقة»، ذلك أنه ارتضى بها ورضي عنها دون تدقيق ولا مسائلة. وواقع الأمر، أن القبول بـ«الوثيقة» لا يمنع عنها سؤالاً لازماً هو: ما هي طبيعة الطرف الذي كتبها، وما أقطار المعرفة والهوى في ما كُتب؟ أقصى المؤرخ الأسئلة وسائر إيمانية تقوده من صواب الوثيقة إلى صواب الطرف الذي كتبها، وصولاً إلى صواب النتيجة التي جاءت بها، أي «اتفاق أوسلو»، الذي يبارك وثيقة صادقة باركته قبل أن يأتي. ولعل بداهة الصواب، التي توخى بين الوثيقة وصاحبها، هي التي جعلت المؤرخ يشتت النهاية الصائبة من بداية مماثلة سابقة، وأن يضع «الكرمل» و«اتفاق أوسلو» في زمن واحد، هو زمن «الحق»، الذي خادعه الزمن فترة، قبل أن يأخذ بيده إلى بداية الانتصار. لذا يتحدث المؤرخ في بداية كتابه عن «العدل النسبي»، الذي جاء به «الاتفاق» المشهور، وعن «العدل المطلق»، الذي يوجد في أزمنة ويحتجب في أزمنة أخرى، وما يحتجب في أزمنة قاهرة يعود واضح الوجه في الأزمنة العادلة.

انطوى كتاب ماهر الشريف على خطاب تبرهن عليه الوثيقة وعلى وثيقة تدلل على صحة الكتاب. غير أن في بنية الكتاب ما يسمح بفصل العلاقتين وتعيين إحداهما، أي الوثيقة، علاقة تابعة واهنة الاستقلال. فقد بدأ المؤرخ من خطاب إيديولوجي جاهز محدد العناصر واختزل الوثيقة، التي اختزلت ما خارجها، إلى سطح خارجي يؤمن شكل الكتابة و«تقطيع» الكتاب. انطلق الخطاب من فكرة البداية الصحيحة، أي الأصل بلغة أخرى، التي عليها أن تصل، لزوماً، إلى نهاية صحيحة. وبين البداية والنهاية يقوم ما يصل بينهما، أي «الكيانية الفلسطينية»، بلغة المؤرخ، التي تنزع، منطقياً، إلى كيان، وتحقق، تاريخياً في «اتفاق أوسلو». يعثر الاتفاق على شرعيته في اتجاهات مختلفة: فهو نهاية بداية صحيحة، وتوافق بين المنطقي والتاريخي، وتحقيق لعدل نسبي، قد يلتقي يوماً بما يرسم نقشه. إن الخطاب الإيديولوجي المأخوذ بالكيان والكيانية، وله أسبابه الأخلاقية والوطنية، اقتنع المؤرخ بالاحتفاء بالوثيقة وتصنيفها، فلم يعاين تماسكها الداخلي ولم يسأل عن تحولاتها السريعة ولم ير إلى الفرق بين المكتوب والممارس. يندرج كتاب ماهر، ربما، رغم جهده الوثائقي المتميز، في «أدب المقاومة الفلسطينية»، الذي فرضت عليه أزمنة جائرة أن يكسو الواقع الظالم برغبات كثيرة،

وذلك في مفارقة ساخرة تعين «الواقع العربي الرسمي» حلماً فلسطينياً كفاحياً. كان تاريخ الكفاح الفلسطيني كله هو تاريخ اللحاق به السلطات العربية، التي خرجت من التاريخ، بلغة الاقتصادي المصري فوزي منصور.

أنتج كتاب «البحث عن كيان» خطاباً وطنياً سلطوياً، أو خطاباً لا يكون وطنياً إلا إن كان سلطوياً، اتفاقاً مع أحوال «المحتلين»، الذين يقاتلون بالأمل والمقاومة. والمؤرخ لا يخفي مقاصده، كان يكتب: «الفكر السياسي المقصود هنا هو الفكر الذي ابتدعته وانتجته مؤسسات سياسية، أو مفكرون وقفوا على رأس هذه المؤسسات. ص: ١١٢». يفصح القول، كما أشرنا، عن أكثر من اختزال: يختزل التاريخ الفلسطيني إلى التاريخ السياسي، ويختزل التاريخ الأخير إلى الفكر السياسي – التنظيمي، ويختصر الأخير إلى: «الوثيقة» الصادقة. أخذ المؤرخ بمنهج إيديولوجي يلبسه قامعا في ذاته، ربما، وفي قارته الفلسطيني أسئلة كثيرة: هل التنظيمات الوطنية مؤسسات سياسية بالضرورة؟ وهل أنتجت التنظيمات السياسية فكراً سياسياً بالمعنى الدقيق للكلمة؟ هل قاد هذه المؤسسات فكر صحيح واضح أم سبّرها رجال يحسنون الإدارة ولا يحسنون السياسة أو لا يحسنون الأمرين معاً؟ لم يكن في خطاب ماهر الشريف ما يسمح بطرح هذه الأسئلة، أو ما هو قريب منها، بسبب مقولات تصرّح بالتبشير واليقين والانتصار. بل إن اليقين، الذي لا تكون رغبة الانتصار إلا به، هو في أساس التصور الاختزالي الذي حكم الكتاب، محولاً الواقع المعتم المتعدد العناصر إلى واقع يسير شفاف، يستظهر ما لقته المؤرخ دون إبطاء ولا موارد. فتعددية العناصر، في الواقع كما في الكتابة، تمنع الضبط والسيطرة وتستقدم المحتمل واللاتوقع، والأخير لا ترحب به السلطات أبداً.

اعتنق محمد عزة دروزة لإغائية سعيدة متكئاً على عنصرين: يشقّ أولهما الانتصار من «الوعد الحق» وعروبة الاسلام، ويتجلى ثانيهما في سلطة البداة التي تساوي بين السلطات العربية والعروبة، وبين العروبة والانتصار اليقيني على الصهيونية. يختلط التشييع الإيديولوجي بخطاب السلطة، ويحوّل البحث التاريخي إلى تاريخ مدرسي مطمئن. اقترب ماهر الشريف، رغم استقصاءه واثقي شبه فريد وماركسية منفتحة، من نتائج دروزة، وإن كان التشييع الإيديولوجي الذي تتصادى السلطة فيه جاء من اتجاه آخر. جاء التشييع، ربما، من ماركسية متفائلة، ترى التقدم في التاريخ وترى التاريخ تقدماً، ومن تصنيف الوثيقة الذي يترجم تصنيف السلطة، ويساوي بين الوثيقة والسلطة والصواب. والصواب المفترض يصير «سلطة بالقوة» إلى «سلطة بالفعل». وربما جاء التشييع من قهر فلسطيني متراكم يرى في الفصن غاية كثيفة.

دار المؤرخان الفلسطينيان، رغم اختلاف المنهج والتجربة، في إشكال معقد قوامه سؤالان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما بسهولة: هل الكتابة التاريخية تكتفي بمقولات الحق والعدالة والعدل النسبي والعدل المطلق أم أنها عليها أن تتزوّد بمفاهيم نظرية مغايرة؟ هل يستطيع المقيمون أن يكتبوا تاريخهم دون أن يتوسّدوا أنلاً صافياً هو شرط استمرارهم في الكتابة والحياة معاً؟ سؤالان اختصرهما «الفكر السياسي الفلسطيني» إلى سؤال واحد واضح الإجابة، أو تم ترحيلهما إلى مجال الإبداع الأدبي، كما في رواية غسان كنفاني القلقة «عائد إلى حيفا»، أو في الإبداع الشعري الكبير، الذي يحرر السؤال الفلسطيني من زمنه الضيق ويرسل به إلى أزمنة أكثر اتساعاً.

بعد مرور خمسين عاماً على قيام دولة إسرائيل، وسقوط بلاغة عربية وصعود أخرى، كتب السوري ممدوح عدوان رواية طويلة الصفحات عنوانها: «أعدائي». ورواية عدوان هي الرواية العربية الأولى التي تتأمل جذور الصراع العربي - الإسرائيلي وآفاقه بشمول غير مسبوق، مستدركة ما يقوله المؤرخون بشكل منقوص، أو ما لا يستطيعون قوله على الإطلاق. تضفي الرواية الفرق بين تاريخ المؤرخين والمقاربة الروائية للتاريخ، إذ الأول محاصر بالتشيع والرقابة، وإذ الثانية تستنطق الواقع المعيش وتلتد بما يكبله. يلتقي «عدوان» بالمؤرخ معتمداً توثيقاً دقيقاً، ويبتعد عن المؤرخ مذنباً الوثائق في شخصيات حرة، تقول ما تود أن تقول. والرجوع إلى مذكرات فلسطينية لا تعوزها الدقة، كذلك التي كتبها روجي الخالدي ونجيب نصار وخليل السكاكيني، يظهر الجهد الكبير الذي وضعه «عدوان» في «رواية تاريخية»، تقول ما لا يرغب المؤرخون بقوله، وما شاء الروائي أن يقوله في «موضوع تاريخي». أقام «عدوان» روايته على السلطة المستبدة، التي تخلق المجتمع عبداً وعدواً في آن. والسلطة المقصودة هي السلطة العثمانية، التي ترحل ولا ترحل، مبرهنة أن السلطة ثروة وأن الثروة سلطة. تتكشف السلطة - الثروة في تقديس المراتب وامتهان المساواة، وفي عبادة الثبات والرجال والعادات، وفي ولع الكم وتنصيب الامتلاك مرجعاً للحقيقة. قرأ الكاتب «تاريخية السلطة» في استبداد قدم لا تاريخ له، يلغي المواطن وفكرة المواطنة، وقرأها في زمن أوروبي منتصر، يهزم السلطة - الثروة، وينصر صهيونية محمّلة بالمعارف الحديثة والأسفار اللاهوتية. ولهذا يكون صدام «السلطة العثمانية» مع الأوروبي المنتصر اختصاراً لها وتعييناً لزمناها، يختبرها في صراع يهزمها، ويرى زمناها التاريخي في الفرق بين الشعب والرعية، فلا استبداد بلا شعب لا حقوق له.

يتميّز المجتمع الحديث بعددية المستويات التي تبنيه، على خلاف مجتمع السلطة المستبدة المكتفي بـ «مرجع أعلى»، يحو المستويات جميعاً. أملى الاستبداد العاري، في شفافيته الفقيرة، على الرواية مستوى مسيطراً تمثل في شخصية «جمال باشا» الذي أعطاه أهالي الشام، خلال الحرب العالمية الأولى، لقب: السفاح. لا تخلق الصفة الأخيرة المستبد ولا تعبر عن ماهيته التي تتجلى، موضوعياً، في هوس التملك وتحويل الذات وما خارجها إلى أشياء، حيث المستبد شيء كبير قاتل وما خارجه أشياء صغيرة مقتولة. وفي عالم الأشياء الصغيرة والكبيرة تنتهي القيم وينحول التاريخ إلى عبث راكد لا معنى له. ولعل اللغة الفجة والمبتذلة، التي انطق بها «عدوان» طاغيته، هي التعبير الأدق عن مستبد مغلق يتلف الدلالات المنطقية، إذ القوة الكاسرة مجلى لضعف أكيد والبطر السفهية مرآة لفقر لا شفاء منه والصرخة الرائدة تعبير عن دعر شديد. يتلو «المرجع الأعلى»، الذي يستبد بذاته وبغيره، حاشية على صورته، تعيد إنتاج ذائقته، بما يتفق مع طقوس المراتب وإجلالها ويعيد إنتاج بنية متجانسة، تُكسر من الخارج لا غير، بعد أن استقرت في ركود ممت. وفي بنية كهذه، يشكل الخروج على قانون التجانس الراكد مأساة قاتلة، يشي به اختلافه وتفوضه بنية تنهى عن الاختلاف. ولهذا يبدو الضابط الفلسطيني «عارف»، الذي رسمه «عدوان» بدفء جميل، مغترباً بامتياز، يسير إلى كارثة ذاتية وهو يظن أنه سائر إلى انتصار جماعي. إنه نقيض «جمال باشا» وتابع له، ينقضه بنسق أخلاقي من القيم، وتشده إليه عادات المؤسسة العسكرية. والفرق الباهظ بين ثقل المؤسسة ووهن نقيضها يهزم الأخلاقي بعد الذهاب إلى المعركة، ويهزمه أكثر قبل الذهاب إليها.

يعلم الضابط الفلسطيني، في علاقات التناقض والتبعية، عن مفارقة مؤسسة مزدوجة المعنى: يفسر، في علاقات التناقض، هزيمة الضابط العربي وانتصار المسؤول الصهيوني، ويعلم، في علاقات الاختلاف، عن هزيمة الفرد أمام السلطة.

تنتهي رواية «أعدائي» وهي تتأمل استبداداً تختبره حرب خارجية، إلى أطروحتين: تقول الأولى: يضع المستبد داخله كل شيء ولا يترك لخارجه شيئاً، ينتبه إلى ما يحميه ويثلف ما تبقى. يهدم المستبد معنى التاريخ وهو يقوّض القيم، لأن في تكوين الاستبداد وبنائه ما يبثّ قيم الحرية والعدالة والمساواة.. وتقول الثانية: العداء الجوهري الوحيد في نظام الاستبداد هو القائم بين المستبد والرعية، يرى الأول في الخارج عدواً له، وترى الرعية في المستبد عدواً لها. تظهر الحرب، في الحالين، اختباراً مكشوف النتيجة، فالأسرى لا يحاربون والعبيد لا يدافعون عن يسيطرون ظهورهم.

تصرّح رواية «أعدائي» بزمन السلطة مرتين: مرة أولى بشكل مباشر مرجعه الحرب العالمية الأولى في القرن الماضي: ١٩١٤ - ١٩١٦، التي انتهت بهزيمة السلطة العثمانية وألمانيا، ومرة ثانية بشكل مضمر مرجعه النظام المستبد ودلالاته التاريخية. ولعل مقارنة صفات «جمال باشا» بصفات المستبد، التي جاءت على قلم أفلاطون وأرسطو قبل قرون منقضية كثيرة، تستأصل النظام من الأزمنة الحديثة وتقذف به إلى زمن تاريخي عصي على التحديد. ومع أن رواية «عدوان» تمحورت، في مستوى منها، حول الفرد المستبد، الذي يمثل مرتبة صارمة، فقد أضاعت المستوى الأول وأكملته، بشكل مدّش، بمستوى ثانٍ مواده المستبد بهم في أحوالهم المختلفة. قرأت الرواية معنى السلطة في هوامشها الاجتماعية، وتاملت تلاشي الهوامش في السلطة التي تبتلع كل شيء. والهوامش الهزومة، في مراتبها المختلفة، هي الجندي الجائع والضابط الفاسد والأرواح القابلة للبيع والشراء والعقول المستقيمة والإرادات المشلولة والهيئات المزريّة، وتلك النفوس التي يخادعها الرغيف ويقودها إلى الموت. استولد «عدوان» المستبد من صفاته الذاتية، ومن آثاره الخارجية، واستولد من العلاقتين مدينة الخراب.

تعاملت رواية «أعدائي» مع مستبد لا زمن له، سقط في حرب رأسمالية محددة الزمن. غير أن الغزو الصهيوني لفلسطين في بداية القرن العشرين، الذي أخذ منه الشاعر السوري عنوان روايته، يعيد تأكيد الزمن ويزيده وضوحاً. فإضافة إلى «وعد بلفور» ١٩١٧، الذي عطف على الفلسطيني صفة «اللاجئ» الشهيرة، يتكشف الزمن التاريخي عارياً في الشخصية الصهيونية الحاملة المقاتلة، التي تميل على التقدم الأوروبي الكاسح، قبل أن ترتبط، أو لا ترتبط على الإطلاق، بأسفار لاهوتية توحد بين «أرض الميعاد» و«شعب الله المختار». فعلى خلاف جهاز فاسد رثيث، يلتهم فاسده من لم يصبه الفساد، يحضر جهاز صهيوني حديث مزوّد بالمعرفة والتنظيم ووضوح الغاية، ومزود، أولاً، بنسق من «القيم العالية»، التي تجعل المفرد الصهيوني امتداداً للمشروع الذي يسعى إليه. وإذا كانت هذه القيم، وهي ترى إلى غاياتها، تفصل بين الأخلاق والسياسة فصلاً كاملاً، متوسلة الرشوة والخديعة وأجساد النساء، فإن هذه القيم تعلن، في اللحظة ذاتها، عن صهيوني منضبط شجاع منظم، ذلك أن الصهيوني يمارس سياسته اللاأخلاقية بأخلاقية عالية. وربما يكون «عدوان»، بعد غسان كنفاني وسعد الله ونوس، من الأدباء القلائل الذين عالجوا الشخصية الصهيونية بترؤ كبير، بعيداً عن أهازيج الخير والشر والوجوه الصالحة والوجوه المشوهة. لم يرَ «عدوان» في

روايته «الجوهر اليهودي» المفترض، بل رأى إلى الزمن الأوروبي الذي حوّل اليهودي القديم إلى صهيوني جديد، يمتلك المعرفة الأوروبية الحديثة ويؤمن بالأساطير. ومن هذا الحياض الموضوعي، الذي لا يختلس من العدو إنسانيته، صدر نسق من الشخصيات الصهيونية، التي يرفض القارئ غاياتها وينظر إليها باحترام كبير. ففي مقابل الأخلاقي الفلسطيني الكبير يقف بطل صهيوني «الثر» لامع وذكي ومخادع إلى حدود الفتنة، وفي مواجهة السورية المتمردة المتحررة «نهال» تقف صهيونية «سارة» مبهرة في جمالها الجسدي والروحي وفي تفانيها من أجل قضية «إسرائيل»، وأمام شخصيات عربية نزيهة مكر بها الطريق، توجد أخرى يهودية، منها شاعر «أفشالوم» يحسن الشعر ويخطئ ما خارجه. وقد تكشف شخصيات الرواية، وهي ترى إلى الصراع الفلسطيني - الصهيوني، في شخصيات ثلاث: المستبد السعيد الذي لا يريد أن يعرف، والصهيوني السعيد الذي يعرف كل شيء، والفلسطيني الحزين الذي يعرف ولا يعرف ويؤمن بالانتصار.

فصل ممدوح عدوان، وهو يدخل إلى موضوع معقد، بين الشخصيات الروائية والبنى الإيديولوجية والسياسية التي تحيل عليها، مبتعداً عن الاختزال وإعادة إنتاج النماذج الجاهزة، مبرهاً أن الخطاب الروائي ينتج إيديولوجيا خاصة به لا تُعتمد توليد إيديولوجيا جاهزة. وهذا ما جعله يحاور شخصيات تتحاور معه، ويستنكر البنى التي جاءت منها، كأن يكون «البطل الصهيوني» فاتناً في ذاته وإشارة إلى موضوع كرهه، وأن يكون «البطل الفلسطيني» جليلاً وإشارة إلى سلطة - مسخرة. وعن هذا التصور، الذي يفصل بين الشخصيات والبنى، تصدر قيمة «أعدائي» الفنية، التي لا تطابق بين الشخصية ودلائها الإيديولوجية، ولا بين الشخصية المصاغة روائياً ومرجعها الوثائقي - التاريخي، كان الرواية ترى في صفات الشخصية ومآلها وثيقة وحيدة. ولعل تأمل الشخصية في عالمها الداخلي والخارجي وأقدارها المتوقعة واللاتوقعة هو ما يقلق معنى «الرواية التاريخية» إلى حدود التداعي، ذلك أن الرواية، رغم توثيقها المدهش، ساءلت الطبيعة الإنسانية المعقدة في ذاتها، قبل أن تعطفها على شرط تاريخي تخترقه المفارقة، ينصر قضية ظالمة ويخذل قضية عادلة. يتجلى الفلسطيني «عارف»، بهذا المعنى، بطلاً تراجيدياً، فهو البريء المجتهد في عالم فقد براءته، يلتحف ببراءته وبخيبته ويمشي، وهو الضابط الشجاع الذي يهزمه السياق المستبد. تراجيدي المصير هو بسبب وعي ذاتي تخلف عن زمن «الآخر» الذي يقاتله، وتراجيدي المصير وهو ينقذ بنزاهة أوامر سلطة فاسدة.

تنفتح الرواية وتتغلق على سيرة «دياب بن غانم»، الفارس الشعبي العربي القديم، الذي أدمن «البطل الفلسطيني» على سماع سيرته وانجذب إليها. تفصح الإشارة المتواترة إلى سيرة الفارس القديم عن أكثر من دلالة: تنشر أحلام الضابط الأخلاقي وتعيد شرح أسباب هزيمته. فهو، في صراعه الخفق مع عدوه الصهيوني، يتماهى بفارسه الأثير، دون أن يدري أن زمن الفارس المفرد قد مضى، وأن عقلية مأخوذة بالسيرة القديمة تنتهي إلى الفشل. ولذلك تضع الرواية سيرة «دياب بن غانم» على هوامشها، مصرحة بأن زمن الصراع العربي - الصهيوني الفعلي هو زمن الرواية، وأن زمن السيرة هو زمن من انسحب من الصراع وهو يدخل إليه. كتب عدوان «سيرة فارس حديث»، يحلم بالنصر وهو يحلم بفارسان انطوت أزمته، ويحصن الحيلة مغترباً عن زمن روائي يتجاوز ولا يكثر به. كان العمل الروائي ينقض زمن «السلطة التقليدية» بزم أديبي «داخلي»، يفصل بين زمن السيرة الشعبية،

وهي جنس أدبي يلائم مجتمعات ما قبل - رأسمالية، والجنس الروائي الذي جاءت به برجوازية أوروبا منتصرة.

يستطيع القارئ، المهتم بالقضية الفلسطينية، أن يقارن بين نصين ظهر في فترة واحدة، أحدهما أنجزه مؤرخ والثاني أنتجه روائي، وأن يقرأ الفرق بين النصين في اتجاهات مختلفة. يبدأ المؤرخ من بداية القرن العشرين ويصل إلى نهايته، موحياً بالتغير والتطور والتقدم، كما لو كان العربي الفلسطيني أجبر الإسرائيلي - الصهيوني على التراجع، ولو قليلاً. ويكتفي الروائي بزمان جزئي، حدوده الحرب العالمية الأولى ووعده بلفور، ويخلق بنية سلطوية مهزومة، تتحرر من زمنها الضيق وتعيش في أزمنة لاحقة، مبيّنة أن السلب العربي المتعدد الذي نصر المشروع الصهيوني لا يزال قائماً. وبينما ينطلق المؤرخ من تصور السلطة، صارفاً موضوعياً السياسة، يتكئ الروائي، الذي لا يحب كثيراً اقتصاد اللغة، على الموضوعية التاريخية ويشق السياسة من التاريخ، كي يقول باستحالة السياسة في مجتمع مقيد إلى المراتب والرجال. والفرق الثالث، وليس الأخير لزوماً، قائم في الاختلاف بين «وثيقة»، يقبل بها المؤرخ بلا نقد أو مساعلة، و«وثيقة» أخرى، يقارنها الروائي بوقائع الحياة، ويجعل من الوقائع الحياتية مرجعاً للوثائق الممكنة.

أنجز ماهر الشريف، المثقف الوطني النزيه، كتاباً أملت، ربما، الضرورة وطبقات الحصار، ورأى في ما رأى، أن الشعب الفلسطيني يساوي كيانيته الوطنية، وأن الأخيرة تعادل مرجعها التنظيمي - السياسي، وأن لا أفق للمرجع بلا سلطة فوق جزء من الوطن. وهو في هذا، يطرح علاقة النص بالسياق، التي إن بدت اجتهداً نظرياً في لحظة تبتدئ في لحظة لاحقة تصوراً أيديولوجياً محضاً يقيم النتائج والمقدمات. في مقابل ذلك، كتب ممدوح عدوان نصاً قوامه الحرية، يحيل على سياق جزئي محدد ويضع فيه أزمنة أخرى. لكان المؤرخ اختصر أزمنة أساسية متعددة إلى زمن مجزوء، تاركاً الروائي يستولد من «الزمن المجزوء» أزمنة طليقة أساسية.

٦- تنبؤ المؤرخ وبصيرة الروائي:

وصل العرب إلى نهاية القرن العشرين قبل وصولها بثلاثة وثلاثين عاماً، لأن هزيمة حزيران وضعت النهاية في عام ١٩٦٧، تاركة بقية القرن لترجم النهاية بأشكال مختلفة. قبل ذلك التاريخ، الذي أرى نهاية القرن في قبر نهاية أخرى، اعتقد العرب بمستقبل مضيء ينتقم من ماضيه، وآمنوا بزمان آتٍ يبدأ «كبوة» الأزمنة المنقضية. وفي السياق المتفائل، الذي يستنهض أشواق الفكر الغيور، وضع قسطنطين زريق، عام ١٩٥٩، كتاباً نثراً عنوانه «نحن والتاريخ»، يعارض فيه «سحر الماضي» الأقل بإمكانيات المستقبل المفتوحة. كان في الكتاب دعوة حكيمة إلى التمييز بين التوهّم والحقيقي في ماضٍ بعيد، وإلى التعرف على حاضر مليء باحتمالات مختلفة. بيد أن الهزيمة، التي طوت احتمالات ونشرت رايات احتمال مغاير، ألزمت «عالم التاريخ» عام ١٩٧٥، بوضع كتاب جديد: «نحن والمستقبل»، يشرح معنى المستقبل وكيفية الذهاب إليه. كان المفكر القومي الذي شهد هزيمة أمة مأخوذة بفتنة الماضي أراد، وفي حديث تربوي مسؤول متمهل، أن يدعوا إلى فتنة مغايرة أكثر نفعاً وأشق كلفة هي: فتنة المستقبل.

انطلق زريق، في «نحن والمستقبل»، من فرضية «عربية» مشتتة تقول ب: قومية المعركة ووحدة المصير، إذ العرب عرب بصيغة المفرد، وإذ مصيرهم المفرد قومي الغايات. واتكاء على قومية مشتتة رأى زريق، وهو يرى إلى المستقبل المرغوب، غايتين جليلتين: الوحدة العربية، التي تحول الأجزاء المعطوية إلى كل سليم، و«تحرير الأراضي المحتلة»، التي تترجم اليقظة العربية بهزيمة صهيونية. اشتق الفيلسوف القومي معنى المستقبل من وضع عربي سوي، يقطع مع أزمنة التجزئة والهزيمة واللاعقلانية، وينفتح على أزمنة غير مسبقة. وواقع الأمر، أن زريق استنجد بالمنطقي، وأرشد إلى ما يربط المنطقي بالتاريخي، مدركا أن تصالح المنطقي مع التاريخي مجرد احتمال.

ارتكن زريق في شرحه المتمهل على عنصرين، يذكر أحدهما ببعض بؤس الحاضر العربي، ويحيل ثانيهما على أنظمة تعيش المستقبل وتذهب إليه. يقول العنصر الأول بأغلبية عربية تعيش فقرا مدقعا، رغم صخب ماسخ عن «الثراء العربي»، وبأغلبية أمية موازية، رغم الحديث عن التحديث والتعليم و«الانفتاح على العصر». يوصد «المؤرخ» أبواب المستقبل ويفتحها معاً، ذلك أن في افتقار الرغيف فقراً عقلياً وقيماً ومعنوياً، وأن في الأمية الطاغية تجديداً لكل ألوان التخلف. بيد أن زريق لا يلبث أن يهون من شأن السلب العربي، حين يجعل من الذهاب إلى المستقبل المشتهى «صناعة»، حال الصناعات الأخرى، لها موادها وأدواتها وخبرائها، دون أن يتوقف كثيراً أمام الزمن الاجتماعي العربي المحاصر ببنية اجتماعية مغلقة. ولعل نزوعه التيشيري هو الذي اغواه بلفظ رومانسي يقول بـ «صنع التاريخ»، حيث الآتي السعيد يستولد من جملة من التعاليم الدقيقة التي تنقل العرب من الوجود إلى واجب الوجود. و«صناعة التاريخ» تستند على وازع أخلاقي يأمر بالتفاؤل، وطؤها علم غريب يدعي بـ «علم المستقبل»، أو «علم الريادة»، وصولاً إلى «علم التنبؤ»، الذي يرى المجتمع المستقبلي أثراً موافقاً للأدوات العلمية» التي أفضت إليه.

يدير زريق حديثه في مجال «المجتمع العلمي»، الذي تقضي علميته في الحاضر إلى علمية أكثر تقدماً في المستقبل. والعلمية المقصودة تختبئ الكشف العلمي المتراكم وتحولات العلم التقنية وتصوراً علمياً للعالم، قبل أن تستوي قوة تنصر صاحبها وتهزم نقيضه. ومع أن التصور يحيل على التقنية والسلطة العلمية واستخدام القوة، فإن فيه ما ينقض الميتافيزيقا والتصور اللاهوتي للعالم. وهذا ما يعين «العقلية المستقبلية»، التي تهندس المستقبل قبل الوصول إليه، نظيراً إلى «العقلية الدنيوية»، المشغولة بمحسب الإنسان المشخص، ونفياً إلى «العقلية الأخروية»، التي تعرض عن الدنيا وتلتحق بالآخرة. يرى «الوعي المستقبلي» إلى الحاضر والماضي من وجهة نظر المستقبل وحاجاته، مفصلاً عن وعي طموح ومسؤولية يقظة توحد بين المعرفة والأخلاق. فمعرفة الماضي مطلوبة لإنسان المستقبل وتحرير إمكانياته، فإن أوهنت المستقبل وشت بماضيه واهن وأعلنت عن وعي أكثر وهناً لا يحسن التمييز بين العصور المختلفة. فمثلما يقصد الإنسان ما وراء الطبيعة حين لا يدرك معنى الطبيعة، فإنه يقصد الماضي حين يجهل معنى الحاضر والماضي معاً.

يدافع زريق عن «المجتمع العلمي» ويناشد الأنظمة العربية، إن أرادت أن تعيش في المستقبل وإن تتعايش معه، أن تأخذ بالعلم منهجاً حياتياً كاملاً، يحكم السياسة والإدارة والسلوك العملي. يرفع المثقف القومي، بنبرة ناصحة معتدلة، من شأن الإدراك والتصميم، منادياً بسياسة وطنية علمية،

تطلق الإنسان وتستخرج منه كيفاً جديداً. وواقع الامر، أن زريق يبشّر بإنسان عربي جديد، يتحقق فيه نموذج معرفي - أخلاقي، يأسس الاخلاق على معرفة حديثة، وتخالف فيه المعرفة وعياً أخلاقياً حديثاً. وقد يوغل زريق في معادلاته النظرية، فيرى وحدة المعرفة والاخلاق في الانظمة والمجتمعات والبشر، ويرى جماع العلاقات الجديدة في «الراسمال البشري الفاعل». وهو في ما ينادي به ملتزم بفكرة التقدم، التي تضع السياسي والعلمي والاخلاقي في بنية متجانسة، وإن كان بين الفكرة النبيلة وشروط تحقيقها مسافة شاسعة.

وضع زريق في خطابه التبشيري نبرة مزدوجة: نبرة إرشادية نصوح لئنة، تقول بالتنظيم والإرادة الحازمة والتحديث والمسؤولية الاخلاقية، ونبرة هجائية محتجبة تعظم «المجتمع العلمي» وتنصبه مرجعاً للقيم المستقبلية. يترأى الهجاء في المسافة القائمة بين «المجتمع العلمي» ونقيضه، والنقيض مجتمع عربي قوامه الركود والمتافيزيقا وعدم «الولاء للمستقبل». فعلى خلاف مجتمع يعيش عقلية مستقبلية دينامية، يعيش المجتمع العربي بعقلية «أخروية»، تقيس الحاضر بالماضي وتقيس الماضي بأدوات لا وجود لها. ينقض المجتمع الأول في تطوره المجتمع الثاني في ركوده، وينقضه أولاً على مستوى القيم، ذلك أن التقدم التاريخي تقدم قيمي، كما يذهب زريق. وبداهة، فإن في معارضة «العقلية الأخروية» بد «العقلية المستقبلية» معارضة للاسطوري والعلمي وللديني بالعلماني، ومقارنة بين «أخروي» منهزم و«مستقبلي» منتصر.

لا يختلف الإشكال النظري في «نحن والمستقبل»، كما هو الحال في «نحن والتاريخ»، عن ذاك الذي أقام عليه حسين كتابه «مستقبل الثقافة في مصر»، وإن كان زريق، القومي العربي الحاسم، استبدل بد الحضارة المتوسطية «قومية عربية محتملة النهوض». مع ذلك، فبين نبرة طه حسين الصريحة الجهرية ونبرة زريق الدمثة المتساهلة فرق كبير، فالأول واضح المقدمات جلي النهايات، والثاني مسابر عطوف، يقتصد بالنقد ولا يقتصد بالنصيحة. لهذا لا يواجه زريق «الشرق اللاهوتي» بد الغرب العلمي، بل يستقدم الاستفزاز من «الدولة - العدو»، أي من إسرائيل، التي تأخذ بسياسة علمية وتسهر على المستقبل وتتعامل مع «علم الريادة» بخبرة ودراية. استقدم المؤرخ الاستفزاز من اتجاه مشروع، يربط بين «الدولة - العدو» و«قومية للمركة».

ينطوي كتاب «نحن والمستقبل» على وضوح مجزوء وينتهي إلى تفاؤل مجزوء أيضاً. ولعل هذا المجزوء، في شكله، هو الذي أقتع المؤرخ الراحل بخطاب مقتصد يرى «روح العصر»، التي تحض على التقدم، أكثر مما يرى الواقع العربي، الذي يحضّ على شيء آخر. ومن «روح العصر»، وهو تعبير غامض مريح، استقى المؤرخ تفاؤله، حين رأى أن عملية التحديث «تكتسح الشعوب النامية كلها»، وتحثها على النهوض والانطلاق، «توقظ المطامع» و«قوة الآمال»، كما لو كانت «روح العصر» قوة أخلاقية محضة توزّع وسائل التحديث على الشعوب جميعاً. أراد المؤرخ التنويري ربما، أن يكون متفائلاً، فاستعار التفاؤل من «الأمم»، ومن فلسفة التاريخ، بل ربما كان عليه أن يترك «قواعد التاريخ» جانباً، مؤمناً بقول أرنست بلوخ: «الإنسان حيوان يعيش على الأمل». لم يكن المؤرخ القومي النبيه في كتابه مؤرخاً تاماً، فقد تنبأ «جزئياً» بما يروق للجميع، مساوياً بين التنبؤ والأمل والتفاؤل.

وضع قسطنطين زريق كتابه بعد سبع سنوات من حرب حزيران، التي أنهت «القرن العربي» قبل

نهايته بثلاثة وثلاثين عاماً. وبسبب خطاب تحريضي، يساوي بين التنقيذ والتفاول، لم ير «علم التاريخ» ما رآته الرواية التي زاهنت الكتاب. ففي منتصف سبعينيات القرن الماضي وما تلاه من سنوات قليلة ظهرت رواية صنع الله إبراهيم: «اللجنة»، المحدثّة عن سلطة تهزم المجتمع، ورواية الغيطاني: «وقائع الزعفراني»، التي تسرد أحوال مجتمع ضربه العقم والوباء، ورواية الجزائري الطاهر وطار «اللاز»، المبنّدة بثائر وطني، يفتنه تجانس البشر، ورواية العراقي فؤاد التكرلي «الرجع البعيد»، التي ترثي مجتمعاً آدمى الاغتصاب، ورواية السوري هاني الراهب: «الوباء»، حيث السلطة في ذاتها وباء هالك... تقاسم المؤرخ مع غيره قولاً مسيطراً، وقال الروائي بحقيقة تختصر «الغير» إلى سلطة وشعب مقموع.

اشتق المؤرخ المستقبل من المستقبل، أو من «حاضر» لم يأت مستقبلي الغايات، واستولد الروائي المستقبل من حاضر محدّد أقرب إلى الكابوس. ولذلك سيكون الكابوس، الذي أغلق رواية صنع الله إبراهيم، قبل خمسة وعشرين عاماً، مفتتح رواية محمود الورداني «أوان القطاف»، كما لو كانت «روح العصر» قد وأدت الأرواح العاقلة واستبقت المسوخ. تطوّر «الحاضر» متدهوراً، عمّم الاتهام والقصاص، وتطوّرت «الرواية» وهي ترصد التداعي المتسع، الذي سكّته عنه المؤرخ. ومع أن في العلاقة ما يوهّم بمهيتين منفصلتين، إذ «الحاضر» خراب والرواية مواجهة للخراب، بقي القول الروائي دائماً انعكاساً لواقع متدهور مرفوض، لأن الروائي، وعلى خلاف المؤرخ، يضع التاريخ الحقيقي في الحاضر المعيش، ويؤكد الحاضر زمناً مركزياً، انتهى إليه الماضي ويصدر عنه المستقبل.

قدم محمود الورداني في «أوان القطاف» رؤية للتاريخ وتاريخاً له، معتمداً على معارف تاريخية تنتمي إلى أزمنة مختلفة من التاريخ العربي، تبيّن أن التجانس، الذي لا اختلاف فيه، قائم في الأزمنة المختلفة. لم يقل الروائي بمحض تداخل فيه الإيجابي والسلبي، ولا بمستقبل قابل للصنع والتوليد، بل اكتفى بحقيقة حاضرة، ترى إلى سلب قادم استعاد سلباً قديماً ودفعه إلى حدود الأخيرة. فلا مستقبل ولا ما «يُصنع» المستقبل منه، طالما أن الحاضر يعيد «صناعة الماضي»، وأن المستقبل يزاول «صناعة» لا جودة فيها. والصناعة التي لا تبدّدها الأزمنة هي: الذبح، التي تعين الرأس الذبيح مدخلاً إلى سلطة الخليفة القديم، وإلى سلطة الحاكم في زمن حرب الخليج الثانية. اتكا «الورداني»، الذي ساوى بداية التاريخ بنهايته، على مجاز: الذبح - الأصيل، الذي يدشن السلطات المتعاقبة، ذلك أن جوهر القرون المتوالية يسبقها، فهي تأتي منه ولا تضاف إليه. ولهذا تأخذ الصفحة الأولى في الرواية، التي تبدأ برأس ذبيح، أهمية خاصة: تعين الذبح استهلالاً لا زمن له، فالذبح هو الحلاء الذي يسبق العمران، ينبثق مستقلاً بذاته ويستمر متجسداً بغيره، لا يحتاج إلى «ترقيم» ولا يقبل بالتحديد. إنه الذبح - الأصل، الذي تبارك بزمنه الاستهلاكي وتجلّى، لاحقاً، في وقائع دامية منقوصة، في انتظار نهاية مباركة تعلن عن الذبح المكتمل. فالأزمنة المتغيرة، التي لا يتغير فيها الرأس والسكين، تستنبت، ابداً، رأساً ذبيحاً في إيقاع منضبط لا تعثر فيه ولا انزياح، رأساً متبادلاً يحوم فوق الأزمنة، ويرى ببصر أسيان إلى متواليات دامية لا تموت.

تُستهل الرواية براكب أخير يلحق بعربة أخيرة في قطار أخير، يتهيا لاستقرار مرغوب لا ترحال فيه ولا سفر. بيد أن المسافر، المتعطش إلى الراحة، يفقد رأسه صدفة، أطاح به جسر حديدي ورمى به إلى

زمن جهنمي، يوزعه على موت منقوص ويقظة معدّبة، فلا هو حي بين الأحياء ولا هو راقد بين الأموات: «ما زلت حتى الآن مقتوح العينين بين ذروة البهجة وصدمة الجسر الحديدي، أتطلع إلى السماء حتى تغرب الشمس فاستريح قليلاً وأنتها! لشمس لا ترحم على مدى النهار». تعلن «حتى الآن» عن رحلة حارقة متابدة العذاب. تراكم الرواية منذ الصفحة الأولى علامات الموت: قطار الحياة المشتت الذي يفضي إلى الذبح، نهاية الرحلة المعدّبة التي لا نهاية لها، الصدفة القاتلة التي لها شكل القاتون، الرأس الذي تصفعه الشمس وتسفعه الرمال منتظراً موتاً لا يجيء.

يتلو «الترقيم» الذبح - الأصل، الذي لا زمن له، ويلزم حكايات دامية محددة الزمن. والحكاية الأولى، التي تعقب الاستهلال الكابوسي، تخص «سيد الشهداء» الحسين بن علي، الذي ذبح، بوحشية نادرة، في معركة كربلاء، ودشّن طقساً دائماً لا يكف عن التصاعد، «بدأ أول مواسم الذبح واستمر في التصاعد»، تقول الرواية. تفسّر حكاية مقتل «سيد الشهداء» في زمن قريب من «فجر الإسلام»، حكايات متناظرة مستمرة حتى اليوم، وتحولها إلى حكايات عادية يسيرة. بل إن الروائي، الذي ينشغل بالحاضر قبل أن يذهب إلى الماضي، قصد الحكاية القديمة المرعبة لجعل منها مرآة شاسعة مفزعة، يتأمل فيها مآسي المذبحين في الزمن الراهن. تظل مأساة «سيد شباب الجنة» سؤالاً فاجعاً، تفسّر الحاضر وتحتج عليه، تنتمي إلى زمنها وتتوزع على جميع الأزمنة، كما لو كانت المدخل الضروري الذي لا يستوي الحديث عن الذبح إلا به. لذلك تعقبها مباشرة حكايات الحاضر في وجوهها المختلفة: حكاية إنسان عمل في الخليج وجمع ثروة، بعد سنوات طويلة من الحرمان، وعاد بثروة حالماً بحياة مريحة، وقطعت عائلته «رأسه» بعد وصوله، وحكاية الصبي الذي ذبح في أحداث «يناير - ١٩٧٧»، ومصرع القائد الشيوعي «شهيد عطية الشافعي»، الذي استشهد، في زمن جمال عبد الناصر، تحت ضربات جلاّد مخنث، يعشق الانحلال ويتطير من الفضيلة، وحكاية المصري الذي عثر على رأسه مقطوعاً في حرب الخليج الثانية.

يرصد الروائي أشكال الذبح في الحاضر، الذي يطال البشر والأمكنة ورأس «أبي الهول» واللغة اليومية. والحكايات التي يتلو بعضها بعضاً، في ترقيم متناظر، توطن معنى الذبح المعتم، الذي تتقاسمه أعمار مختلفة، ويتوازعه المناضل السياسي والموظف الوطني الحزين و«الإنسان المحايد»، الذي يحلم بالطعام والشراب والمرأة. مع ذلك فإن الروائي يعيد توطن الدولة الدامية الموطّدة بمجاز «الرأي الذبح»، وهو مستهل الرواية، الذي يتعين كياناً مستقلاً لا زمن له، يسبق الحكايات ويتلوها، كما لو كان، في بوحه المتأسي، مجازاً للرؤوس الذبيحة في الأزمنة كلها. رأس معلق في الفضاء في الفصول الأربعة، ينظر إليه البشر إلى حدود الإدمان، ويبقى في مكانه ويظل البشر ينظرون إليه. والتعائيش مع الرأس الذبح إلى حدود الألفة هو الذي يضع بين الحكايات المتناظرة حكاية عن «الذبح المكتمل». إنها حكاية الإنسان الذي يذهب، بشكل دوري إلى «مختبر» يرم رأسه ويعيد إليه التوازن، حيث يقطع الرأس من أسفل الرقبة ويؤخذ إلى «غرف التصليح» بضعة أيام، يعود إلى صاحبه لاحقاً. ومثلما أن الرأس يغيب أياماً ويعود إلى صاحبه سليماً، فإن الإنسان الذي قطع رأسه يستمر في الحياة، كما لو كان الرأس ضرورياً وغير ضروري معاً.

تعلن الحكاية الأخيرة عن رجعة الذبح - الأصل المظفرة، فما كان مرعباً للبشر، يتقونه ويفزعون

منه، حوّله استمراريته إلى عمل أليف، انتشر معتمداً وظفر بانتصار كامل، يذهب إليه البشر قبل أن يأتي إليهم. وما الذبح، الذي انتشر بين العباد كالهواء، إلا السلطة الذابحة، التي تقتل التلميذ إن طالب بحقه، والموظف المهاجر بعد عودته، والمناضل السياسي الذي لا يتفق معها، والمواطن المثقف الذي احتفظت ذاكرته بمآثر «أحمد عربي». سلطة لا «تصنع المستقبل»، كما توهم قسطنطين زريق، لأنها مشغولة بصناعة الإذلال. ولعل السلطة المهمومة بتنظيم الإذلال، التي نددت بها الرواية أكثر من ثلاثين عاماً، هي التي دفعت بـ «محمود الورداني» إلى شكل روائي جديد، يتضمن الوثيقة التاريخية وتقنية الكابوس والفانتازيا، كما لو كانت السلطة المندفعة أماما إلى الجوار قد استنفدت الشكل الروائي السابق، وفرضت على الروائي البحث عن شكل جديد. ولهذا لم تكتفِ رواية «أوان القطاف» بزمناها المعيش المباشر، وهو ما يفعله الشكل الروائي المسيطر، بل رأت إلى فوضى القتل في فوضى الأزمنة، ذاهبة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي – الحاضر إلى المستقبل، كأنها، وهي تقيس الحاضر على الماضي، قد أمنت، بشكل نهائي، أن الذبح المعتم هو مستقبل الأمة الوحيد.

أغلق «الورداني» روايته بشكل غائم، فقد عثر الرأس المستباح على فتاة صغيرة أنزلته عن سدة عذابه وولت هاربة، دون أن يغير ذلك في شيء من رؤيته الكابوسية إلى الحاضر والمستقبل معاً. فالرواية، التي تربط بين الصبي الذبح و«سيد شباب الجنة»، تقول بـ «نهاية التاريخ»، أي بتحقيق التاريخ سلباً، فالذبح الذي بدأ وتصادف بلغ حدود الاكتمال وصير المجتمع إلى مقبرة واسعة. لم يأت «المهدي المنتظر»، الذي يحتجب ولا يغيب، بل أتى «الجزار التمودجي»، كان دنس الأزمنة الذي لا حدود له قد أقنع «المهدي» المعتم بالفضيلة بعدم المجيء إلى زمن تحقق فيه الإثم الكامل بلا نقصان. ولهذا تبدو الفتاة الصغيرة، التي أشفقت على الرأس الذبح، حلماً جميلاً يلقى الكابوس المهيمن ولا يؤرقه.

أنجز المجتمع العربي، بعد خمسة وعشرين عاماً، نقيض ما طمع به قسطنطين زريق. فبدلاً عن الديمقراطية والعقلانية والعلمانية والعقلية العلمية انتصر الذبح – المجاز، الذي يستلهم وجوه الماضي المظلمة، ويقطع رأس القيم و«أبي الهول» والإنسان الحالم. بعد المعقول تأتي «الفنتازيا»، وهي مجاز الرعب، لأن المعقول في مجتمع فقد عقله يحمل ذاته وينسحب. وإذا كانت الفتاة – الحلم قد حملت الرأس المستباح بين أضلاعها وانسلت هاربة من فضاء الرعب المغلق في رواية «الورداني»، فإن الأيبك، الذي يصير وحده بالحقيقة، ينسل هارباً من بلدة ظلمة في رواية يوسف أبو رية «ليلة عرس». تتوازع الروايتان صيغة المجاز، بعد الرأس المعلق في الفضاء، يحضر الإنسان الأيبك الذي ينطق صامتاً بالحقيقة، مخلفاً وراءه مجتمعاً صير اللسان أداة للنميمة والشر والامتنال. تتامل الروايتان السلطة ومجتمعاً تسلط عليه الامتياز، وغدا كتلة سديمية، تنفذ أوامر السلطة قبل صدورها. تتكئ الروايتان على المجاز، بعد أن استنفدت الواقع المتجدد تقنية روائية سابقة، كما لو كان التاريخ الاجتماعي الذي تقرأه الرواية، يظهر في التقنية الروائية المحاصرة والمتجددة، قبل أن يظهر في «موضوع» آخر.

تناسس رواية «ليلة عرس»، في مستواها الظاهري، على مجاز: التشوّه، حيث القمامات المشوّهة مرآة لأرواح أكثر تشوّهاً، والنفس الموحّجة مجلى لمجتمع مبتور فقد السواء. تحتشد الرواية بمادة بشرية سديمية، تكره الشكل أو لا تعرفه، تتضمن المؤذن الأعمى و«الذكر المحثت» والولد المشلول والمراهقة

السجينة في طفولة معوقة والعمياء المؤلفة مع فقدان البصر.. تؤثت الرواية فضاءها بنثر بشري معطل الحواس، تفوح منه رائحة عطنة ورخاوة لزجة تتأخم التفسخ. وتأكيد التفسخ هو الذي يضع في الرواية، وفي مستوى داخلي، مجازاً جديداً، هو مجاز الإنسان الأيكم، وذلك بمعنى مزدوج: الأيكم الظاهري إنسان مقموع جرّده الحياة من ألوان الراحة جميعها، وتركت له بصيرة ثابتة تنفذ إلى ما يدور في بلدة ظلمة، دون أن يستطيع الإعلان عنه، لأنه محروم من نعمة النطق التي يتمتع بها غيره. إنه الحقيقة العزلاء التي لا تحتاجها البلدة والعقوبة البسيطة المنبوذة والروح القانعة التي تطمح بالقليل. والأيكم الحقيقي هو المجتمع كله، الذي نزع براءته وتخلّى عن القناعة ونسي معنى الزيف والحقيقة. يلف الأيكم، بشكّلين مختلفين، البشر جميعاً، باستثناء مرجع وحيد قادر على النطق، وقادر أكثر على تقنين الصمت والكلام. والمرجع الوحيد هو السلطة، أو أثر خارجي يدل عليها، «سمسار» تعامل مع مؤسسة عسكرية، بعد حرب حزينان، أغنته وأغناها، ورفعت من منزلة اجتماعية متدنية إلى منزلة عالية، تبيح له توزيع النفوذ وتقرير أقطار الصمت والكلام. تصدر السلطة عن الفساد ويغدو الفساد سلطة مسيطرة، تنقض البراءة والحقيقة.

يدور الفعل الروائي في «ليلة عرس» في وسط اجتماعي متجانس في تداعيه ومتداعٍ في تجانسه، لا فروق فيه بين «الشواذ» والسواء، ولا بين «المتدين» ومن أدار ظهره للدين، ولا بين من التهمه فقره والمرجع السلطوي الذي التهم الناس جميعاً، ولا بين الذين لا يعرفون بعضهم و«الاخ» الذي تخلّى عن أخيه وامتنل إلى الصمت القاتل. ينطوي التجانس الاجتماعي المتسقل على دالتين: يشير، على مستوى المعنى، إلى العفونة والقباحة والاستنقاع، تتداخل الأجسام الملتوية بالدروب الموحلة والخواثج الرثيثة به البصاق؛ المتناثر، قباحة في الهواء وزنخ يلازم أرواحاً مخزّنة، ويفصح، على مستوى البنية الروائية، عن خواء الحركة والتكرار الفارغ والانتقال الذي لا انتقال فيه، فليس في الأرواح الآفلة ما يبعث على الحركة، ولا في المجتمع المهزوم، الذي هزمه فاسد مهزوم زائف «الشرف»، ما يحرض على الجلبة ويستدعي التجدد. ولهذا يأتي الفعل الروائي الضيق من طرفين يتيهين خرجا على التجانس واحتفظا بالبراءة وقوة الحياة: الأيكم الذي يعرف الحقيقة التي لا يريد معرفتها أحد، و«المرأة الجميلة» التي تبرح، في السر، بما لا يجزؤ الآخرون على البوح به. بهذا المعنى، فإن هرب «الأيكم» من البلدة هو نزوح «الحقيقة» من أرض البشر إلى المنفى وإعلان عن استقرار مريض، يفتح على الموت.

تندث رواية «الورداني» و«يوسف أبو رية» بسلطة هزمت مجتمعتها، وبمجتمع اطمان إلى السلطة المهزومة. تتراعى، في الحالين، نهاية توحد بين المجتمع والسلطة وتقودهما إلى الكارثة. تحدّثت رواية «أوان القطاف» عن انتقال كارثي من زمن إلى آخر مصرّحة بكارثة أخيرة مكتملة، واشتقت «ليلة عرس» الكارثة من زمن اجتماعي مجزوء. نسجت الرواية الأولى من كوارث متراصفة كارثة كبرى وأرسلت بها إلى المستقبل، واكتفت الرواية الثانية به «حيّز رهن» صغير ورات به إلى كارثة قادمة. تخبر الروايتان عن معنى «النهاية» في تجانس مهزوم، يُعلن عن «نهاية التاريخ» مع نهاية التناقضات التي تصنعه. وإذا كان في هيئة «التاريخ المنتصر» ألوان من الجنة، فإن في ملاحم التاريخ المتحقق سلباً أطياف من الجحيم. بهذا المعنى، تستدعي النهاية الكارثة ويزامل الرعب الكتابة ويحتشد «التنبؤ الروائي» بنشأوم مطلق. ولعل وطاة التشاؤم، التي تلف العلاقات جميعاً بعنمة قابضة، هي التي تلزم

الرواية بتقنية الجواز، الذي يلتفت إلى الحقيقة الأخيرة، ويتوقف أمام الدروب التي تفضي إليها. فالرأس الذبيح، كما الأيكم الهارب مع الحقيقة، مجاز، كان الرعب المتصاعد قد استنفد اقتصاد الرواية المألوف وهيا لاقتصاد كتابي جديد.

تدرس الروايتان السابقتان، معنى ومبنى، من وجهة نظر النهاية الكارثية، حيث الموت هدف والهرب من «البلدة الظلمة» أفق صعب وحيد. ولعل الواقعي - الفانتازي، الذي هزم شأه سويته، هو الذي يقرب هاتين الروايتين من ثلاثة، رفعت هجاء السلطة المنحلة إلى مقامه الأخير. ففي «حكايات الخبيثة»، يستأنف الغيطاني تنديده بالسلطة، الذي استهله «الزيتي بركات»، في زمن مختلف، قارئاً السلطات المنحولة سلباً في الأزمنة المتحولة. فبعد أن نفذ في عمله الشهير إلى جوهر السلطة المستبدة وخلق النموذج المستبد في ذاته، مستفيداً من كتابة تاريخية مرجعها «ابن إياس»، يقترح في «حكايات الخبيثة» بنية روائية جديدة، محورها سلطة الانحلال، التي ورثت الاستبداد السياسي وعمته في السياسة والاقتصاد والفكر واللغة. يخبر الغيطاني، وهو ينتقل من زمن إلى آخر، عن حساسية فنية مدهشة، تصير الفرق بين الأزمنة السلطوية علاقة فنية مطابقة، وتعين الشكل الفني مضموناً جوهرياً بامتياز. فقد أخذ محفوظ، الذي ورث الغيطاني الهاجس السلطوي، بمبدأ يقول: «كل سلطة تميل إلى الفساد وخاصة السلطة المستبدة»، وبنى عليه روايات متعددة. إنشأ الروائي، الذي بقي طيلة حياته ليبرالياً متسقاً، إلى موضوع الاستبداد واعتبر الفساد أثراً لاحقاً له. بيد أن ديمومة الاستبداد أعطت مبدأ جديداً يقول: «كل سلطة مستبدة تخنفي بالانحلال وخاصة السلطة المستبدة المتوارثة». أقام جمال الغيطاني روايته «حكايات الخبيثة» على المبدأ الثاني، الذي يترجم الانتقال من فساد النظام إلى نظام الفساد.

يتقصد الروائي دور المؤرخ، يستل ما يرى في الحاضر ويرى إلى المستقبل الذي يفضي الحاضر الفاسد إليه، مذكراً بالمقريري والجبرتي وابن إياس، وذلك في تناص مضمير، تحتشد فيه الوقائع والرؤية والمعرفة والفنتازيا، كان الروائي يستقدم المؤرخ ويستبعده: يستقدمه وهو يرصد طبيعة السلطة السياسية في شخصيات متداعية قوامها السقوط والانحلال، ويستبعده ناسجاً قوله من السخرية والحكايات المتوازية المتقاطعة ومتخيل عارف ينفذ إلى القلوب والسرائر. وصل الغيطاني، الذي يعين الشكل مضموناً، إلى قرار القول متوسلاً بنية حكاية مترصة، تنطوي على المفصوح والمعروف والمستتر والمقر والمتنائي الذي تخدمه البصيرة ولا يقع عليه البصر. وواقع الأمر، أن الروائي، وهو يصوغ بنية سلطوية كارثية، ينفذ إلى موضوعه من جهات متعددة، تشتمل على التقرير والمحاكاة السخرية والفنتازيا، التي تميل على رعب شامل، لا يسهل الإلمام به والإفصاح عنه. كان الفنتازي، الذي خلقه الروائي من أمكنة وشخصيات عجائبية، هو التعليق الموائم على سلطة تهدر المنطق وتعيث به.

تأمل الغيطاني في «حكايات الخبيثة» نصوص محفوظ الكثيرة عن السلطة والفساد، وأدرجها في بنية روائية جديدة، انتهت إلى نص هجائي نموذجي، يندد بسلطة الانحلال وانحلال السلطة. غير أن الغيطاني، الذي يرهن أبداً الشكل الروائي مدركا تحولات الأزمنة، ينفذ في نصه التقنية الروائية الراكدة، التي ترى السلطة ولا تقرا تغيراتها وتلمس الواقع ولا تدرك جوهره، مكتفية، في الحالين،

بـ «قول تبشيري»، يفصل بين المعيش والأشكال الروائية. إذا كان محفوظ، في زمن معين، قد علّق على السلطة المستبدة في «أولاد حارتنا» و«الحرافيش»، فإن جمال الغيطاني قد ساءل السلطة الفاسدة في «حكايا المؤسسة» و«حكايات الخبيثة»، مجدداً النسق الروائي العربي، في أكثر وجوهه إشراقاً، وراصداً نسقاً سلطوياً متداعياً لا يكفّ عن التجدد.

تمتّى قسطنطين زريق مستقبلاً عربياً، اشتقه من الرغبة لا من المعرفة، وأبصر الروائي مستقبلاً آخر، مرجعه المعيش المتنوع، الذي يخذل الأماشي، نبيلة كانت أو طارفة.

٧- الرواية وتاريخ المقموعين:

يكتب مؤرخ الأنظمة المغلقة تاريخاً «كلياً» متجانساً، يوحد الحاكم والمحكوم بتاريخ مشترك لا تباين فيه، ويوحد الحاضر والماضي بتاريخ لا يعرف الانفصال. يطغى الكل، في الكتابة السلطوية، على أجزاء لا سلطة لها، ويسيطر حاضر السلطة على ما فاتته من الأزمنة. لهذا يقوم التاريخ السلطوي على اختراع مزدوج: يخترع تجانس الحاكمين والمحكومين الذي لا وجود له، ويخترع زمناً فاضلاً متواصلاً يُجانس ماضيه حاضره. يُنهي التجانس المكتوب معنى التاريخ، الذي لا يتحقق إلا بتعدد غير متجانس، ويخبر عن سلطة لا تقبل بالاختلاف، وتساوي بين كتابة التاريخ وتزويره. يتكشف التزوير في تجانس مستحيل لا وجود له، ويتكشف المتجانس المستبد في اعتراف السلطة بذاتها حقيقة وحيدة وعدم الاعتراف بما خارجها، زمناً وقائع ومشراً. لا مكان للاعتراف المتبادل في كتابة تاريخية ترى في المرجع السلطوي تعبيراً عن روح جماعية، وترى في الحاضر ابناً نجيباً للماضي أو أباً له. وبسبب غياب الاعتراف، يبدو الحديث عن التاريخ المشترك فراغاً أثيقاً، يحيل على الإنشاء السلطوي لا غيره.

تلتمس السلطة الكلية شرعيتها في ماضٍ بعيد، مستعملة إشارات تاريخية جلييلة، ينتسب إليها الحاكم والمحكوم، قوامها الفضائل والحق والانتصار. يحقق الماضي البعيد، الذي تستدعيه السلطة الكلية وتنتسب إليه، أكثر من وظيفة: فهو الحيز الذي تلتمس السلطة فيه شرعية منعها عنها الحاضر المعيش، وهو الموقع الموافق الذي يحتضن «التاريخ المشترك»، الذي كان مشتركاً في الماضي ولا يزال، في الحاضر، كما كان. وقد تفلح السلطة، أحياناً، في تعميم فكرة «التاريخ المشترك» متحصنة بجلال الإشارات وبعمومية دينية، توزّع على الحاكمين والمحكومين إيماناً وتاريخاً مشتركين. بيد أن الإنقاع المفترض يتأتى، أولاً، عن عادة القهر السلطوي، التي تحوّل الإيمان به المشترك «إلى عادة فكرية، تتطوّر من التفكير والمساءلة. يفضي تحريم التفكير، في السلطات الكلية، إلى إلغاء الفكر وترحيل التفكير إلى سلطة تفكر عن الجميع. وهذه السلطة، التي تحتكر الكلام والكتابة، تلمي تاريخاً جماعياً، هو تاريخها الخاص، الذي لا يعترف بتاريخ الرعايا ويبدّل الأزمنة المنقضية إلى رعية جديدة. بهذا المعنى، يكون التاريخ المتجانس تاريخاً سلطوياً، ويكون التاريخ السلطوي نقضاً للتاريخ، فلا تاريخ إلا بالتباين، الذي يعترف بالحاكمين والمحكومين كطرفين غير متجانسين، ويعترف بما يفصل بينهما، نظراً وممارسة ونزوعاً ورغبات..

يمحو التاريخ المشترك المتجانس تاريخ المحكومين بوسائل كثيرة. فإلى جانب الرقابة، التي تفصل بين

المسموح والمنوع، يقف الكاتب الطقوسي، بلغة فالتر بنيامين، الذي يرى في المعرفة درأً إلى السلطة، وفي المعرفة السلطوية مدخلاً إلى الامتياز الاجتماعي، ويشق من الأخير كتابة تبشر بالمشارك والمنتجانس وروح الأمة، كتابة سلطوية تستبدل بالوقائع الفعلية بطولات متوهمة وفضائل لا وجود لها. يسبق هذين العنصرين ثالث أكثر أهمية، هو «الأرشف» الذي تحتكر السلطة المغلقة معلوماته والعاملين فيه وأشكال التصرف به، منجزة «معرفة أمنية»، تقصر المسافة بين المؤرخ والمسؤول الأمني. شيء قريب من «العلوم الدينية»، في العقول المغلقة، التي تنصب ذاتها مركزاً وما عداها استطلاعات نافلة. تتبادل السلطة و«العلم الحق» الواقع، بما يسبغ عليهما الإجلال والقداسة، ويمنع عنهما النقد والمطالبة. فإذا كانت «العلوم الدينية»، ولها القيم على شؤونها، تختزل العلوم الدنيوية إلى هامش ضعيف في صفحة مسيطرة، فإن «الأرشف»، وله من يضبط استعماله، يكتفي بتاريخ الحاكمين ويعرض عن التواريخ الضعيفة الأخرى. يختلط العلم بالأمن والمؤرخون الرسميون برجال البوليس، وتغدو المعرفة الموضوعية عدواً للأمن وهرطقة صريحة. لا تاريخ مكتوب مشترك، بهذا المعنى، إلا بفصل «العلم التاريخي» عن «المعارف الأمنية»، وباعتراف «الأرشف الرسمي»، ذلك المعتقل الغريب الذي يسوغ الاعتقال، بـ «أرشف شعبي»، يقوم داخله وخارجه، ويسرد علاقة الحاكمين بالمحكومين من وجهة نظر مغايرة.

لا تمتنع الكتابة السلطوية، التي تحتكر تسجيل التاريخ المشترك، المقموعين من سرد تاريخ مواز بوسائل متناثرة، لا تلتقي بـ «أرشفها المتحقق» أبداً. فهؤلاء، الذين لا أرشف لهم، يقاومون الأرشف الرسمي بوسائل لا متجانسة، يختلط فيها الحس الشعبي بالمراوغة والحكايات المتوارثة بالخداعة ولغة الخضوع بأقنعة كثيرة. يبدع هؤلاء، الذين حرّموا من حقوق الكلام والتعبير، ما يردون به على العسف السلطوي باقتحام جانبي، بلغة بلزك، ويستندون إلى السلطة ضربات قوية بقبضات ضعيفة، تستعمل النكتة والتشكّر اللغوي والحكايات الهجائية والعبث الشديد بالمتصرّن السلطوي، وصولاً إلى الاحتجاج باللباس والهيئة و«اللغة المشتركة» والمشية المنهدمة التي تحجب الغضب... ينسج المقموعون، في حياتهم اليومية الملعنة، خطاباً تنكرياً، يحجب الوجه بقناع ثقيل، ويجتهد في الفصل بينهما، كما لو كان القناع بداية ولادة وجه جديد، ويؤلفون، في حياتهم البعيدة عن الرقابة، خطاباً مستتراً، يستولد النقد المتفائل من تواطؤ المقموعين وتطلعهم إلى الخلاص. يستثمر الخطاب، في شكله، هوامش السلطة، في توازن قلق، يرى إلى الرقابة ويخادعها، ويختبر السلطة والصبر وصلابة الخضوع.

ينجز المقموعون في حياتهم الملعنة والمستترة أرشفياً غنياً جميلاً سريع التطاير، أرشفياً شفهياً، يرحل مع الراحلين في حكاياتهم الراحلة، ولا يظفر بمن يؤثقه إلا في صدف سعيدة، بل أن في الخطاب المصاغ بلغة مرتجلة في زوايا معتمة وضيقة ما يرمي عليه بالزوال، على الرغم من دء متواطئ لا يذيب جليد السلطة ولا يشعل النار بأرشف يعتقل ويظل معتقلاً. ولذلك، لا يوجد «الأرشف الشعبي» في ذاته، فلا مكان له ولا من يسهر على صفحاته، بل يوجد في آثار متناثرة تدل عليه، على خلاف «أرشف سلطوي»، يثبته، كتابةً، للمؤرخ والصحفي والمعلق والرقيب والجهاز المدرسي، والخبير التقني، الذي يمنع باحواث علمية، عن الأرشف الثابت الموحد احتمالات الأذى والتلف.

يقاسم الأرشيف المكتبات السلطوية مصيرها، متمتعاً بالأمن والحراسة وما يملئ على المؤرخين كتابة مستقيمة شفافة.

في سلطة الحياة ما يقوِّض حياة السلطة، وفي الكتابة الطليقة ما يزعج الكتابة المقيدة، وفي الكتابات الدنيوية ما يرد على كتابة سلطوية تصادر معنى الحياة. ربما تكون الرواية، كتابة نوعية تقتفي آثار الأرشيف الشعبي، دون أن تبني الأرشيف في ذاته، ذلك أنها تتعامل مع الدنيوي المتعدد، وتهجس بمثال أخلاقي يواجه المرتبة السلطوية الباترة بفضاء حياتي متنوع، لا يقبل بالاختصار ولا بالمراتب. تبدأ الرواية، وهي تعترف بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني يقبل بالمتحرف والسوي والحكيم والمعنوه والنبل والأفاق والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له. لم يكن باختين، الذي يوغل في التعميم، مخطئاً تماماً، حين عطف الرواية على القاع الاجتماعي، الذي يحسن المعاناة والسخرية ولا يحسن الكتابة. كانه، وهو يفصل بين الشعبي الساخر والسلطوي المترصن، يفصل بين تاريخ سلطوي وآخر مغاير ومحتمل، وبين لغة رسمية متحفظة متكلسة ولغة شعبية عفوية منفلثة، إن لم يكن يفصل بين حكايات السلطة الفقيرة وحكايات الحياة التي لا حدود لها. تنزع الرواية، بهذا المعنى، إلى كتابة تاريخ الذين لا يكتب تاريخهم أحد، الذي يتسع للشموذ واللص والعاشق المخدول والمومس والقاضي الفاسد والأخلاقي المقهور والسجين الذي يبوح بأوجاعه في زنزانة مغلقة..

تحتاج الإشارة إلى «التاريخ الآخر»، الذي يُؤرشف تاريخاً مقموعاً، ملاحظة جوهرية تحيل على المسافة بين الكاتب وموضوع الكتابة، وبين كتابة مشفوعة بالإحساس وأخرى تختصر المغرب، الذي لا يحسن الكتابة، إلى كلمات باردة متراففة. فالروائي، وهو يترجم أحوال غيره، يكتب بلغة يفكر بها، تقترب من المترجم عنه وتبتعد عنه، وفقاً لموقع الروائي، الذي قد يكتب عن آخرين لا يعيش معهم، بلغة لم يالفوها ولا يريدون التكلف معها. تعود الكتابة المتسلطة، مرة أخرى، مسكونة بمفارقة ساهرة، حين لا يتعرف المقموع على اللغة التي تدافع عنه، كما لو كانت اللغة المتعالية تعيد قمع المقموع، مستأنفة المراتب السلطوية بوسائل لغوية، تعطي محتكر الكتابة حق القول والإملاء، وتفرض على القارئ واجب القبول والامتثال. إنها فلسفة المسافة المتوارثة، التي لا تعترف بتساوي البشر، وقد انتقلت من حيز السلطة إلى مجال الكتابة، حيث من يكتب يقود ومن لا يكتب يُقاد ويسال القواميس. ومع أن باختين ربط بين صعود الرواية وظهور اللغة الشعبية، فإن هذا الربط المتكئ على تعميم سعيد، لا يلتقي دائماً بما يثبت صحته، لأن الروائيين لا يساؤون المقولات الروائية في شكلها النظري.

تكتب الرواية تاريخ المقموعين ولا تكتبه: تكتبه وهي تقتفي آثار الأرشيف الشعبي المتناثر، الذي يبقى متناثراً، ولا تكتبه حين تعطف اختصاص الكتابة على أوجاع المقموعين، مستلهمة لغة من مكتبات سلطوية قديمة. فالعلاقة في «أرشيف المقموعين»، الذي لا يستنفذه أحد، لا تتمثل بالشخص المقموع ولا بالشخص الذي يسجل قمعه، بل في التجربة اللغوية الواصلة بينهما، التي تتضمن الفكر والمنظور وأشكال التعامل مع المعيش اليومي. ولعل هذه التجربة، التي توحد بين القارئ والروائي أو تفصل بينهما، هي تلك «اللغة المتوسطة»، التي تحدث عنها عبد الرحمن منيف، أكثر من مرة، ومارسها في رواياته بأشكال مختلفة.

يتضمن « تاريخ المقموعين »، في أشكال كتابية، إشكالاً مزدوجاً، يحيل أحدهما على موضوع الكتابة وثانيهما على الذي يكتبها. يستورد « المعذبون في الأرض » أفلاماً تشهد على أحوالهم، تسجل ما رأت بلغة يعرفها المعذبون ولا يعرفونها في آن، لأن شروط الإبداع الكتابي تغاير شروط البؤس والإفقار. ويستورد المبدع الأخلاقي أحوالاً لم يعيشها، أو عاشها فترة وابتمد، ويضعها في شكل كتابي يساوي صورتها الأولى ولا يساويها في آن. يبقى الأرشيف الشعبي، في الحالين، متاثراً في انتظار زمن مأمول، يوحد كتابة ومعنى، مثلما تبقى كتابته مشروعاً محتملاً، تتحقق فيه الكتابة والإحساس، أو تفصل بينهما نزعة نخبوية متجددة، تقرر الكتابة بالامتياز والكتابة بالاختصاص والصدق بالمنفعة.

كتبت الرواية العربية، التي حققت وحدة الكتابة والإحساس، تاريخاً مقموعاً، وأدمنت على كتابته، ذلك أن الحرية، التي وأدتها الحداثة العربية المخففة، شرط تحقق الإنسان والكتابة الروائية معاً. ليس غريباً، في شرط يقمع شروط الإبداع الروائي، أن تكتب الرواية عن الحروب الأهلية القائمة والمؤجلة وعن السجون وتفكك القيم وانكسار الأحلام وتحلل السلطة وعشار المحكومين... بل أن السلطة السياسية التي وأدت الحداثة الاجتماعية، واكتفت بقشور استهلاكية لا أكثر، هو الذي جعل من السلطة موضوعاً مهماً في الرواية العربية، كما لو كانت تكتب في تاريخ السلطة المخففة تاريخاً ذاتياً، بدأ بحكاية « الصبي الواعد »، في زمن هيكل والخكيم، وانتهى بزمن الطفل - المسخ، الذي ينذر بالكارثة. وما كتابات نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وبهاء طاهر والياس خوري وغيرهم، إلا آية على « التاريخ الآخر »، الذي تكتبه الرواية ويرغب عنه المؤرخون. على العقلاء أن يتحملوا حماقات أسياهم، وعلى الكتابة العاقلة أن تعبت بالحمقى والسادة الزائفين، فما تقول به الكتابة الروائية الماكرة لا يصبر به الروائيون العقلاء. هذا هو الدرس الذي وعاه نجيب محفوظ، منذ زمن مبكر، ووضعه أمام روائيي آخرين يفصلون، بإبداع، بين الحكمة والحماقة، أو يمارسون حماقات كثيرة بوسائل روائية.

مراجع الدراسة

- ١- R.G.colling wood: the idea of history, oxford, 1966 (المجلد الأول والثاني).
- ٢- منير العكش: حق التضحية بالآخر: أميركا والإبادة الجماعية، رياض القيس، بيروت، ٢٠٠٢.
- ٣- E.Galeano: Amerique: La decouverte qui n'a pas encore eu lieu: messidore, paris, 1991.
- ٤- د. عدنان محمد ملحم: للمؤرخون العرب والفننة الكبرى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٨.
- ٥- يوليوس فلهوزن: تاريخ الدولة العربية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٨ (المجلد الأول والثاني).
- ٦- طه حسين: الفننة الكبرى - ١ - عثمان، دار المعارف بمصر، الطبعة التاسعة ١٩٧٦.
- ٧- حليم بركات: ستة أيام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢.

- ٨- محمد عزة دروزة: العدوان الإسرائيلي القديم والعدوان الصهيوني الحديث، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٠.
- ٩- غسان كنفاني: الآثار الكاملة، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، دار الطليعة بيروت، ١٩٨٠.
- ١٠- جبرا إبراهيم جبرا: السقينة، دار الآداب، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٠.
- ١١- د. ماهر الشريف: البحث عن كيان، دفاتر المنهج، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية، نيقوسيا، ١٩٩٥.
- ١٢- ممدوح عدوان: أعدائي، دار الرئيس، بيروت، ٢٠٠٠.
- ١٣- تسانطين زريق: الأعمال الفكرية الكاملة، المجلد الثالث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١ (الطبعة الثالثة).
- ١٤- محمود الورداني: أوان القطاف، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ١٥- يوسف أبو رية: ليلة عرس، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ١٦- جمال الغيطاني: حكايات الحبيبة، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ١٧- الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩.
- ١٨- جيمس سكوت: للمقاومة بالحيلة، دار الساقية، بيروت، ١٩٩٥.
- ١٩- V.Chaturvedi: mapping subaltern studies and the postcolonial verso, london, 2000.
- ٢٠- P.hitchcock: dialogics of the oppressed. University of minnesota press, minneapolis, 1993 and London.

السيرة الذاتية في الأدب العربي: الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية

دويت رينولدز

دعا الكتاب الأوروبيون - ومنهم غوته، وهيردر، ودلتاي - منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى النصف الأول من القرن العشرين، إلى جمع ودراسة كتابات السيرة الذاتية. وقد فكروا بها كنوع من النتاج الأدبي العربي، يشمل كتابات الفترات التاريخية السابقة، وما ظهر في الثقافات الأخرى. وفي أواسط القرن العشرين تغيرت فكرة السيرة الذاتية بصورة راديكالية في النقد الأدبي الغربي، باعتباره نتاجا فريدا يخص الحضارة الغربية دون غيرها. ظهرت الصياغة الجديدة لفكرة السيرة الذاتية فجأة، وربما نجمت عن وصول المجاهدة الكولونيلية [مع شعوب المستعمرات] إلى نهاية وشيكة، وعن خطر النسبية الثقافية، أيضا.

وفي أبسط تعبير ممكن، كف النقد الأوروبي بعد الحرب العالمية الثانية، فجأة، عن تناول السيرة الذاتية كجنس من أجناس الأدب يوازي الرواية والسيرة، وفي كليهما يسهل العثور على تقاطعات ثقافية، ومقارنات تاريخية. وخلافا لذلك، شرعوا في تناول السيرة الذاتية باعتبارها نتاجا حصريا للغرب الحديث. ومن أوضح محاولات الجزم في الموقف الجديد ما كتبه جورج كسدورف في مقالة نشرها عام ١٩٥٦، وقيل إنها وضعت الأساس للدراسات الحديثة في حقل السيرة الذاتية^١: يبدو من غير الممكن العثور على السيرة الذاتية خارج منطقنا الثقافية، ويمكن القول إنها تعكس هما يخص الإنسان الغربي دون غيره، استخدمه بطريقة جيدة في غزوه المنهجي للكون، وأوصله لأناس من ثقافات أخرى، وقد أصبح هؤلاء يفعل نوع من الاستعمار الفكري تابعين لعقلية غير عقليتهم. الهم الذي نراه طبيعيا إلى حد بعيد، أن تدبر ظهورنا للماضي، وتذكر حياتنا الخاصة لنرويها، ليس هما يمكن العثور عليه في كل مكان من العالم. فقد أكد هذا الهم حضوره في القرون الأخيرة، وعلى جزء صغير من

يشكل النص المنشور الفصل الأول من كتاب صدر مؤخرا بالانكليزية بعنوانه تفسير الذات^٢ وقد اشترك عدد من الباحثين في إعداد الكتاب، وقام دويت رينولدز بتحرير وكتابة النص الكامل.

تكرر ما أصدره كسدورف من أحكام قاطعة مرّات كثيرة في أعمال لاحقة لباحثين مثل روي باسكال:

لا أعرف لماذا لم تظهر السيرة الذاتية خارج أوروبا، فوجود عمل من نوع مذكرات بابور في القرن السادس عشر، يؤهل لاحتلال مكانة مرموقة في تاريخ السيرة الذاتية إذا انتسب إلى أوروبا، وهذا يجعل التعميم صعبا. ومع ذلك، لا شك أن السيرة الذاتية أوروبية من حيث الجوهر. وعندما كتب أفراد من حضارات شرقية، مثل غاندي، سيرا ذاتية في الأزمنة الحديثة، فقد فعلوا ذلك إقتداء بتقاليد أوروبية ٣.

يضيف الناقد الفرنسي جورج ماي زعما جديدا. ظهرت السيرة الذاتية بصفة حصرية في نطاق التأثير الثقافي للمسيحية-ويجزم، مع تحفظات طفيفة، أن السيرة الذاتية كشكل أدبي ظاهرة أوروبية ابتكرها الأوروبيون في الأزمنة الحديثة، وربطوها بطريقة لا فكالك منها بالمسيحية ٤. إن الادعاءات الواضحة في أعمال كسدورف، وباسكال، وماي، تتكرر في معظم الكتابات الغربية حول السيرة الذاتية، حتى ما يركز منها على جوانب ممّزة في الموضوع كذكريات الطفولة، مثلا:

يفترض نوع [السيرة الذاتية] عن الطفولة وجود ثقافة متطورة. وهي غير ممكنة بين البدائيين، حتى في العالم الثالث المعاصر، لا تظهر إلا كتقليد لنماذج ثقافية أكثر تطورا. فهذا النوع يشترط حساسية تجاه الشكل، وقدرة فكرية على تكييف المادة الخام غير المتوازنة والمشوهة للتجربة، مع تناسق التعبير الأدبي دون إفراط في تشويه الحقيقة الأصلية، يشترط إدراكا للبعد الملحمي، والانضباط الصارم للإيقاع... يشترط معرفة بالذات ٥. بقيت قائمة السير الذاتية ما قبل القرن العشرين التي ظهرت في الغرب، وجملة النصوص التي اعتبرها الباحثون أبرز وأهم ما يمثل السيرة الذاتية من نماذج- بما فيها السير الذاتية للقديس أوغسطين، أبلار، سوسو، مارغري كيمب، بترارك، سيليني، كاردانو، مونتيني، روسو، غوته، بنيامين فرانكلين، وغيرهم- بقيت لأسباب تاريخية، وسياسية، وأكاديمية، أوروبية غربية حديثة، وذكورية في الأغلب، كما بقيت ضمن هذا التعريف الضيق نسبيا فرنسية، وألمانية، وإنكليزية، بصفة أساسية.

ورغم أن إضافات بارزة في السنوات الأخيرة شملت مسحا لسير ذاتية لنساء، وسير ذاتية للمعبد الأميركيين السود، والطبقة العاملة، إلى جانب روايات ذاتية حديثة من مناطق أخرى، إلا أن أسطورة الأصل، التي صاغها كسدورف، وماي، وباسكال، لم تنقض بعد ٦.

إن انتقال السيرة الذاتية من نوع عام من أنواع الأدب، كما تصورها غوته، وهيردر، وديلتاي، إلى نوع ثقافي شديد الخصوصية، كما روج له كسدورف، وماي، وباسكال، يمثل لحظة تحول واضحة الدلالة، ومشوهة سياسيا، في التاريخ الفكري للغرب. لحظة تغيير الاتجاه للتمييز بين ذات غربية حديثة أصلية ومكتملة من ناحية، وبين الوعي الفردي المنقوص في فترات تاريخية سابقة، والذوات المستنسخة غير الأصلية، التي أنتجتها ثقافات غير غربية حديثة تقليدا لثقافات أعلى شأنًا من ناحية أخرى. وفي هذا السياق توضع السيرة الذاتية في صلب علاقة الدراسات الأدبية بالفترات التاريخية السابقة، وبالثقافات الأخرى، وتستخدم اليوم كعلامة تعريف منطقية لتمييز معنى الغربي والحديث. كم من الاستثناءات نحتاج للتشكيك في دعاوى الحصرية والأصل الغربي، وإعادة النظر فيها

بطريقة نقدية؟ ففي حين تشمل الآثار المعترف بها العديد من النصوص الهامة لدراسة السيرة الذاتية الفرنسية والإنكليزية، فإن صلاحية تلك الآثار المحدودة كأساس للكلام عن السيرة الذاتية في ثقافات أخرى، وحتى في السياق العالمي، تبقى إشكالية وغير محددة المعالم. ورغم وجود حاجة جليلة لتعريف الباحثين الغربيين على تقاليد غير أوروبية، إلا أن الأوساط المولدة للمنظريات في الدراسات الأكاديمية الغربية ما زالت متحصنة بقوة، حتى في الوقت الحاضر، في حدود الآداب واللغات الأوروبية. وبالتالي، تعتمد الأبحاث الغربية حول السيرة الذاتية تقييد فعل السيرة، إذ تنظر إلى التاريخ الأدبي باعتباره يتجه بطريقة لا مناص منها إلى نقطة محددة سلفاً - وهي السيرة الذاتية الغربية - وهي تفعل ذلك على غرار كاتب السيرة، الذي لا يرى وقوع أحداث تاريخية كبرى إلا بقدر ما تترك من أثر عليها أو عليها، ويرى الأحداث العشوائية التي أسهمت في بلورة شخصيته، أو شخصيتها، باعتبارها أحداثاً تقود مباشرة، كأنها تخضع لخطوة مسبقة، إلى لحظة الكتابة. في الحالتين يتم النظر إلى الماضي بطريقة غائية.

كما نسب الباحثون في الأدب والمؤرخون الاجتماعيون باستمرار، وبطريقة ساذجة نوعاً ما، الأشكال المتغيرة للتعبير الأدبي، إلى التغيرات التاريخية في وعي الذات. بهذه الطريقة أصبحت الخصائص البنوية والبلاغية للترتيب الزمني الغربي، للسيرة الذاتية القائمة على السرد، المقياس الذي يقيس الباحثون على أساسه مستوى وعي الذات والهوية الفردية الحاضرة في فترات تاريخية أخرى وفي ثقافات أخرى، متجاوزين (مهملين) التقاليد الأدبية المتغيرة التي تحدث تلك التعبيرات عن الذات. والنتيجة التي تكاد تكون حتمية أن الأشكال الأخرى، خاصة غير الغربية، للسيرة الذاتية، تطرح خارج السياق باعتبارها غير ناضجة، ومشوهة البنية، صورة شاحبة للسيرة الذاتية الحقيقية المعروفة فقط في الغرب الحديث، وترى بالتالي باعتبارها نتاجات أدبية لا تصدر عن الإحساس نفسه بالهوية الفردية.

الموقف الغربي من السيرة الذاتية العربية

ولم تجر حتى وقت قريب سوى محاولتين جادتين في الدراسات الغربية حول السيرة الذاتية العربية ما قبل الحديثة، قام بالأولى جورج مش، والثانية لجورج روزنتال^٧. يستحق هذان العملان الرياديان العناية، إذ وضعوا الحدود والأسلوب لدراسات لاحقة من جانب باحثين عرب وغربيين. شرع مش وروزنتال في البحث مسلحين بافتراضات فلسفية، رغم أنها أصبحت الآن قديمة وحتى مدانة، إلا أنها تحتل أهمية خاصة في فهم وتقييم ما أنجزه. اختار كلاهما عدم تحليل تاريخ من التقاليد الأدبية المتغيرة لتمثيل تجارب الحياة (أي السير الذاتية باعتبارها نصوصاً أدبية) بل البحث عن ذات أساسية اعتبرها من السهولة يمكن تمييزها في التعبيرات الأدبية.

علاوة على ذلك، انطلقا من قناعة حازمة مفادها أن التطور التاريخي لذات غربية يمكن تحديدها بتعبيرات ثقافية، يدل على تفاوتها، وكذلك الشأن بالنسبة لوجود فردية غربية حديثة، ووعي للذات لا يمكن العثور عليه في مجتمعات أو فترات تاريخية أخرى. لذلك، ركزا على نفي وجود

السيرة الذاتية بمعناها الحقيقي في ثقافات أخرى.

وخلال ستين عاما مرت على المحاولتين، ظهر القليل من الأبحاث حول موضوع السيرة الذاتية العربية في الأزمنة ما قبل الحديثة. لذلك، استمر الباحثون اللاحقون، حتى من لا يعتنقون الفرضيات الفلسفية والاجتماعية لمش وروزنتال، في الاستشهاد بتحليلهما لنصوص معينة، بينما تجاهلوا الإطار الفكري العام الذي ظهرت في سياقه تلك التحليلات.

كان جورج مش طالبا، ومساعد باحث، وزوجا لابنة الفيلسوف الألماني الشهير ويلهيلم ديلتاي في القرن التاسع عشر. وقد آمن ديلتاي بالأهمية المركزية للسيرة الذاتية كوثيقة تاريخية، ورأى أن السيرة الذاتية تقدم في الواقع أساسا لا غني عنه للكتابة التاريخية برمتها، كما رأى فيها أكثر تعبيرات تأمل الحياة مباشرة^٨. لم يشارك مش في هذا الرأي باعتبار السيرة الذاتية أساس دراسة التاريخ وحسب، بل نظر إلى نفسه أيضا باعتباره واحدا من سلسلة طويلة من الباحثين الألمان المعنيين بتاريخ السيرة الذاتية باعتبارها جانبا هاما في تاريخ الإنسانية:

دفع هرير جماعة كاملة من الباحثين لجمع نماذج رائعة من الصور الشخصية من معظم مناطق العالم والعصور. شرح في مقدمته لتلك المجموعة، التي ظهرت للمرة الأولى في ألمانيا عام ١٧٩٠ أن مكتبة تضم كتابات الكتاب عن أنفسهم تقدم إسهاما ممتازا في تاريخ البشرية. ثم رأى غوته في فكرة المقارنة بين ما يدعوه باعتراقات كل العصور تعبيرا عن: التوالي الكبير لتحرير الشخصية الإنسانية^٩.

يرصد عمل مش الكبير «تاريخ السيرة الذاتية» كتابات السيرة الذاتية، ووصف الذات، من جذورها القديمة حتى نشوئها كما يرى كتعبير تاريخي ناضج ومفيد حول قدرة الفرد على تأمل زمنه أو زمنها في كتابات روسو. ثم يشرع في وصف كيف وصلت السيرة الذاتية إلى الكمال على يد روسو، ويصور ذلك التطور بطريقة غائية توازي وتنجم عن تبلور وعي الذات، وتطور شخصية الفرد في الغرب.

هذا التوالي، كما يراه مش، يتحرك من غياب عام للذات الفردية إلى اهتمام واع بالموضوع. وحسب ما يراه، تنتمي السيرة الذاتية من حيث الجوهر، إلى التشكيلات الأعلى الحديثة للنقافة^{١٠}. وهو يستقصي السيرة الذاتية باعتبارها جانبا مهما لتطور الذات الغربية بصورة تدريجية. أما السيرة الذاتية الواقعة على هامش هذا التطور أو خارجه فتتحدى جانبا، وإن كان بقدر من الصعوبة. ومع ذلك، وخلافا لما يبدو هدفه المعلن، يكرس مش مساحة كبيرة لكتابات السيرة الذاتية الشرقية، فينطلق في دراسته ذات الأجزاء العديدة لمعالجة كتابات أوتوبيوغرافية في آداب مثل مصر القديمة والهلل الحبيب والعهد القديم (خاصة عزرا ونحميا) ورغم تسليمه بكثرة كتابات السيرة الذاتية الشرقية، إلا أنه يرى في هذا الغنى فقرا مدقعا في إدراك الذات الفردية^{١١}. ولا يتكلم مش عن تطور إلا عند وصوله إلى اليونان ما بعد هوميرو وما بعد الإغريق^{١٢}.

يلاحظ مش أن السيرة الذاتية تظهر كجنس أدبي مستقل بذاته في اليونان في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد^{١٣}. ورغم أن العديد من كتّاب السيرة الذاتية في هذه الفترة وقبلها بقليل كانوا من سكّان السواحل الشرقية للمتوسط (مثل غالين، ونيكولاس الدمشقي) إلا أنه يحرص على وصف

السيرة الذاتية باعتبارها نتاجا للغرب. ويرفض بقدر من عدم اللباقة فكرة أن تكون الثقافات الشرقية قد أسهمت في تطور السيرة الذاتية الغربية.

لا أحد، كما يزعم، يمكنه النظر إلى السيرة الذاتية الغربية باعتبارها ظاهرة تطوّرت عن الشرق، مجرد أن ممثليها وبعض الخصائص الجانبية لقدرتها على الاستبطان جاءت من مناطق تخضع لمؤثرات شرقية قوية^{١٤}.

ورغم خلاصات من هذا النوع، يكرّس مش مئات الصفحات لفترات مختلفة في كتابات السيرة الذاتية العربية. لم يكن يجيد القراءة بالعربية، لذلك فإن تحليله لتلك الأعمال (حيث اعتمد على ترجمات، أو على كتابات روزنتال) أقل أهمية في السياق الحالي من توجهاته الثقافية العامة، خاصة الطريقة التي يرفض بها الشعر العربي قبل الإسلام.

يبدأ مش معالجته لكتابات السيرة الذاتية العربية بمسح شامل لشعر العرب قبل الإسلام كتعبير عن صوت الفرد^{١٥}. وفي البداية يبدو متحمسا للخاصية الفردية في شعر ما قبل الإسلام، ويبدل الكثير من الجهد في تفسيرها، ولكن الفردية البدوية المعبر عنها في شعر ما قبل الإسلام تعكس من وجهة نظر مش، في التحليل الأخير، قدرا عاليا من الامتثال العميق، رغم ما يوحي في الظاهر بالعكس. منظور الشاعر في حقبة ما قبل الإسلام ليس منظور شخص ينظر من الداخل إلى الخارج، بل منظور شخص يرى نفسه جزءا عضويا من بيعة معينة، ومن وسطه الاجتماعي^{١٦}. شاعر ما قبل الإسلام يعاني من حقيقة أنه يعيش في عالم أحادي الجانب بالمعنى الفكري^{١٧}. بهذه الطريقة يعفي مش نفسه من ذلك الشعر، دون الالتفات إلى حدسه الأوّل حول الفردية، ويواصل فرض خلاصته استنادا إلى ميول أنثروبولوجية مشبوهة يجري تطبيقها على حقل ليس من اختصاصه.

يشعر مش بضرورة حل مشكلة الفردية في شعر ما قبل الإسلام، والعدد الأكبر من أعمال السيرة الذاتية في القرون الوسطى الإسلامية يعرضه لصعوبات أشد. وإذ يعترف بوجود عدد أكبر مثير إلى حد يثير الدهشة من السير الذاتية مقارنة بكتابات السيرة الذاتية في الفترة نفسها في القرون الوسطى المسيحية^{١٨}، يرى مع ذلك أن السير العربية تتسم على غرار البيزنطية بدرجة من وعي الذات تجمّدت بقدر ما نرى عند نقطة معيّنة، ويحدد ندرة العاطفة الإنسانية باعتبارها سميتها الأساسية^{١٩}.

كانت هناك درجة من التأثير المتبادل بين مش وروزنتال، الذي بحث وكتب عن السيرة الذاتية العربية في الوقت نفسه. يشيد روزنتال بإنجاز مش باعتباره عملا كلاسيكيا من أعمال البحث الكلاسيكي^{٢٠}. وفي المقابل يرحب مش بالمادة التي حصل عليها من روزنتال، لأنها أسهمت في وعززت خلاصاته. ورغم أن معالجة مش لكتابات السيرة الذاتية العربية أوسع من كتابات روزنتال وأكثر طموحا، إلا أن روزنتال كان أوّل من لفت الاهتمام إلى السيرة الذاتية العربية بين المستعربين.

خلافًا لـ مش، يركز روزنتال على نخبة متواضعة من النصوص العربية التي تبدو ذات علاقة واضحة بالسيرة الذاتية. لا يطوّر روزنتال بوضوح تعريفاً لجنس السيرة الذاتية، ولا يشغل نفسه بتجليات أخرى لهذا الجنس، رغم اعترافه باتخاذها لأشكال مختلفة في اللغة العربية، بل يتكلم ببساطة عن نخبة من السير الذاتية الفعلية والمتماسكة، التي يمثل عددها دلالة خاصة في حد ذاته، لكنه شديد التواضع مقارنة بحجم الإنتاج الأدبي العربي في القرون الوسطى^{٢١}.

يدرس روزنتال تلك النصوص الواحد تلو الآخر، بعد مناقشة موجزة ومفيدة حول احتمال وجود مؤثرات إغريقية أو فارسية على تقاليد السيرة الذاتية العربية. ويعزو تأثيرا أساسيا إلى أعمال لكتاب متأخرين مثل غلين. لكنه، على غرار مش، يجد المادة الأصلية ضعيفة. وأفضل تلخيص لآرائه ما جاء في الملاحظات الافتتاحية والختامية لدراسته:

تقليد السيرة الذاتية في الإسلام مرتبط أقل بالشخصية من ارتباطه بالموضوع. تجارب الفرد بحد ذاتها، لا تحض على ما يستدعي نقلها إلى آخرين، لكنها تفعل ذلك إذا استندت إلى مبررات تعليمية ٢٢. لم يصدر أي من تلك السير الذاتية عن وعي بالقيمة الفردية لفراة الفرد ٢٣.

تبدو أنكار مش وروزنتال هذه غريبة، خاصة عند النظر إليها على خلفية الأبحاث الأوروبية في القرن التاسع عشر، التي احتل العرب فيها مكانة خاصة بفضل مفهومهم عن الفرد، خلافا لغياب الفرد في أوروبا ما قبل عصر النهضة.

كان الإنسان في القرون الوسطى واعيا لنفسه فقط باعتباره عضوا في جنس، أو جماعة، أو حزب، أو عائلة، أو مؤسسة عبر فئة عامة فقط. وانزاح هذا الحاجز في إيطاليا للمرة الأولى... أصبح الإنسان فردا روحيا، وتعرف على نفسه بهذه الصفة. بالطريقة نفسها ميّز الإغريقي ذات يوم نفسه عن البربري، وشعر العربي بنفسه كفرد في وقت عرف فيه أسريون آخرون أنفسهم فقط كأعضاء في عرق ٢٤.

وعلى غرار التحول التاريخي في تعريف السيرة الذاتية المذكور في بداية هذه المقالة، فإن صورة فردية العربي سقطت من الخطاب العلمي الغربي، لتحل محلها صورة نقیضة.

بهذا المعنى اشتغل روزنتال ضمن تصنيفات شديدة الشبه بتلك التي استخدمها مش، مفترضا سيرة ذاتية مؤمثلة (يمثلها روسو، وربما مستمدة من أغوسطين) لم تتحقق في اللغة العربية.

تمثل هذه النماذج من جانب نظرية غير تفصيلية حول أحد الأجناس الأدبية (القول إن السير الذاتية الناجحة ذات علاقة معينة بالشخصية وغير موجودة في النماذج العربية) ومن جانب آخر نظرية غير تفصيلية حول الشخصية، أو الفردية (نماذج الفردية التي تستحق الملاحظة والتسجيل وما على شاكلتها غير موجودة في النماذج العربية، ربما لأن كتاب النماذج لم يعيشوها) لا يظهر أي من هذه الشروط المسبقة بصورة واضحة في دراسة روزنتال. لكنها تظهر بصورة واضحة في الأحكام التي يطلقها على النصوص المفردة، وحول جنس السيرة الذاتية عموما. الأمثلة التالية تعرض لتقييمه السلبى للعديد من النصوص موضوع دراسته

يصف الغزالي في المقطع الافتتاحي من عمله الأقرب إلى السيرة الذاتية والمنقذ من الضلال ١ كيف استكشف عددا من مدارس الفكر الديني المتنافسة قبل تحقيق القناعة الروحية من خلال الصوفية. يعلن روزنتال أن هذا الاستكشاف بعيد الاحتمال، وبالتالي فإن الصدق النفسي غير موجود ٢٥. وفي النهاية يجد نفسه مضطرا للقول كيف يقل شأن سيرة الغزالي مقارنة بسيرة أغوسطين. وأحكام روزنتال حول السيرة الذاتية للسموال قاسية بشكل خاص، فالسموال (المتوفى عام ١١٧٤) يهودي اعتنق الإسلام يقتصر حسب روزنتال إلى الدوافع الدينية الضرورية للصدق الداخلي في التحول من ديانة إلى أخرى ٢٦. علاوة على ذلك، يتهم روزنتال السموال بالكذب حول الأحلام التي بشرت

باعتناقه للإسلام ٢٧.

أسامة بن منقذ (المتوفى عام ١١٨٨) صاحب سيرة مسلمية جدا يُتهم بالخطأ لأنه فشل في استبصار المعنى التاريخي للعالم عبر الأحداث التي شهداها، وعجز عن التمييز بين أحداث ذات مغزى، وأخرى بلا معنى ٢٨. سيرة أبو شامة (المتوفى عام ١٢٦٨) ربما لأنها مكتوبة بضمير الغائب تُرى باعتبارها الدليل الأول كيف أن التعبير عن وعي الذات في تقليد الكتابة العربية أبعد نفسه تماما عن أي علاقة بالعالم الداخلي. للعمل حسب روزنتال وقع المبالغة الفارغة، التي تفتقر إلى المعنى ٢٩. من الواضح أن دارسا للأدب ربما يلاحظ اليوم تلك الخصائص -إذا قبلنا جدا أن ضربات روزنتال اللاذعة مصيبة في وصفها لجوانب معينة في النصوص المذكورة -باعتبارها سمات تستحق التحليل: توظيف كاتب السيرة للسرد بطريقة قد لا تتفق مع التوارد الفعلي للأحداث التي مر بها (الغزالي) ومسألة صدق كاتب السيرة، ودور السيرة الذاتية كسيرة للتحول من دين إلى آخر (السموال) واختيار أحداث تاريخية كبرى وتفاصيل دقيقة لحياة شخصية لبناء صورة للحياة (أسامة) والعلاقة بين مفهوم الكاتب للذات والبناء الأدبي لنص السيرة الذاتية (أبو شامة). وربما تحتاج تصنيفات روزنتال الفكرية مثل الصدق النفسي، الدوافع الدينية، الصدق الداخلي في التحول من ديانة إلى أخرى، والأحداث ذات المعنى وتلك الخالية من المعنى، والمعنى التاريخي العالمي لأحداث يشهدها الكاتب، اليوم إلى المزيد من الأركيولوجيا الفكرية أكثر من تلك الأعمال القروسطية التي يراها غير مفيدة.

ورغم الأحكام الضيقة لروزنتال لا يجب إهمال ما أنجزه، فقد كان أول باحث حديث يُعرف جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي، ويجمع العديد من نصوصها الهامة، كما بين إلى جانب مش العلاقة بين التقليدين العربي واليوناني في كتابة السيرة الذاتية. بدون دراسته عن الموضوع التي كانت رغم ثغراتها ريادية ووقورة، فإن الدراسة الحالية ربما لم تكن لتحدث. مؤشر بارز على أهمية عمل روزنتال ومش أن أحدا لم يتجاوزهما لمدة تزيد عن نصف قرن من البحث اللاحق. في الواقع الحجم القليل من النصوص التي درسها أصبحت مقبولة في الدوائر البحثية، وتردد صدق أحكامها على مدار عقود في سياقات كثيرة.

الأبحاث العربية

تدين أول معالجة بحثية عربية لتقليد السيرة الذاتية العربية في القرن العشرين لعمل روزنتال الأصلي، والنصوص التي جمعها، وتشير فقط إلى حفنة من النصوص التي لم يذكرها. مفهوم طبعاً أن العرب لم يوافقوا على بعض التقييمات السلبية لروزنتال. دراسة إحسان عباس فن السيرة تستكشف جنس السيرة الذاتية العربية، الذي يشمل أبعاداً عامة وشخصية. ويركز الفصل الأخير من الكتاب على عمل كتاب سير ذاتية عربية قبل الأزمنة الحديثة ويصف سبعة عشر نصاً بنوع من التفصيل ٣٠. يجمع عباس النصوص ضمن خمس فئات، إخباري محض، تفسير وتعليل اعتبار وتبرير، نصوص المجاهدة النفسية، نصوص مغامرات الكاتب، ونصوص أخرى.

في العام نفسه نشر شوقي ضيف دراسة حول السيرة الذاتية العربية بعنوان الترجمة الشخصية، مشيراً إلى نوع مختلف، وإن يكن مرتبطاً بالاجناس الأدبية العربية^{٣١}. وقد جمع، أيضاً، السرديات الذاتية ضمن خمس فئات:

١- فلسفية ٢- بحثية وأدبية ٣- روحية وصوفية ٤- سياسية ٥- حديثة.

يمكن النظر إلى الكتابين كدراسات وصفية، ورغم أنهما يعرضان قراءات للنصوص تعتمد على المصطلحات الأدبية العربية، إلا أنهما فشلا في فتح ميدان دراسات السيرة بين الباحثين العرب، في أقسام الأدب العربي، أو تاريخ الشرق الأوسط.

كتب يحيى إبراهيم عبد الدائم دراسة أحدث للسيرة الذاتية العربية «الترجمة العربية في الأدب العربي الحديث» وهي تعالج تقاليد السيرة الذاتية ما قبل الحديثة بطريقة مختلفة نوعاً ما^{٣٢}. في البداية يصنّف عبد الدائم النصوص حسب دوافع الكاتب، وثانياً يعالج الأبعاد الأدبية للنصوص بطريقة أكثر مباشرة. ورغم أنه يعالج النصوص نفسها التي عالجها سابقوه، إلا أنه يرى رابطة ذات دلالة بين الأسلوبين القديم والحديث في كتابة السيرة الذاتية، رغم انزياح معيّن يفضل تبني بعض الأشكال الغربية في أواخر القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين. يرى عبد الدائم، بمعالجته للسيرة الذاتية باعتبارها شكلاً أدبياً (بدلاً من التعاطي معها باعتبارها شكلاً تاريخياً) أن العديد من النصوص القروسطية بلغت حداً كبيراً من التطور الأدبي. ومن بين الأعمال التي يرى أنها تنطوي على حس بالمتعة الأدبية شبيه بالنصوص الحديثة، يذكر السير الذاتية للمؤيد الشيرازي، وابن بلغن، وابن الهيثم، والرازي، وأسامة بن منقذ، وابن خلدون، والشعراني^{٣٣}.

أفكار عامة خاطئة

أصبحت السير الذاتية العربية في حقل الدراسات الشرق أوسطية نصوصاً يتيمة، يهملها الباحثون في الأدب، والمؤرخون، وعلماء السياسة، لأسباب مختلفة. ويبدو أن ثلاثة مزاعم لعبت دوراً في عدم الاعتراف بها.

الافتراض الأول أن السيرة الذاتية باللغة النادرة في الأدب العربي. إدوارد سعيد، مثلاً، يكتب أن السيرة الذاتية كجنس أدبي نادرة في الأدب العربي. وعندما يتم العثور عليها تكون النتيجة باللغة الخصوصية^{٣٤}. ويشير ستيفين همفري إلى السيرة الذاتية باعتبارها جنساً بالغ الندرة في الأدب الإسلامي^{٣٥}. ألبرت حوراني يكتب عن رشيد رضا، المصلح الاجتماعي المصري في أوائل القرن العشرين:

ترك لنا شيئاً نادراً في العربية، نتفا من سيرة ذاتية تشكل في الواقع تاريخاً لتطوره الروحي والفكري خلال ما يقارب الثلاثين سنة الأولى من عمره^{٣٦}. ومع ذلك، ربما تكون هذه الفكرة، أي الغياب شبه الكلي للسيرة الذاتية في الأدب العربي، قد تعرضت للتغيير في الطبعة المنقحة لكتاب حوراني (١٩٨٣) حيث تغيرت الفقرة السابقة لتصبح:

ترك لنا شيئاً ليس على قدر من الندرة كما جري التفكير من قبل، ترك نتفا من سيرة ذاتية^{٣٧}.

وقد تكرر افتراض ندرة السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم حتى بتعبيرات أكثر ميلا للتصنيف، في أحدث الأعمال القليلة التي عالجت الموضوع بصورة مباشرة مؤخرا، في مجلد «حيوات شرق أوسطية: كتابة السيرة، والسيرة الذاتية ٣٨٤». يكتب مارقين زونيس، مثلا:

الأعمال القادمة من المنطقة والتي تمثل الطاقة الحقيقية لهذا الجنس قليلة العدد، ونجد من استخدام السيرة الذاتية في توضيح المفاهيم الشرق أوسطية حول الذات. ولكن ليست السيرة الذاتية هي المفقدة وحسب، بل السير أغلبية في المنطقة أيضا، قليلة العدد... ولا عجب أن السيرة الذاتية والسيرة لم تصبها جزءا من أجناس الأدب في الشرق الأوسط ٣٩.

ويذهب زونيس إلى حد الشكوى من المشاكل التي يسببها غياب السير الذاتية الشرق أوسطية للمؤرخ:

إن الغياب النسبي للسير الذاتية يحرم الباحثين في شؤون الشرق الأوسط، سواء كانوا غربيين أو شرق أوسطيين، من فرصة تفحص معلومات يرويها شخص بنفسه عن مجرى حياته، كما حدثت في الشرق الأوسط ٤.

تتسم خلاصات زونيس بقدر كبير من المبالغة. وحتى إذا وضعنا مسألة السيرة جانبا، وبحثنا في نصوص السير الذاتية الحديثة، ذات للتوجهات السياسية (الحقل الذي يهتم زونيس أكثر من غيره) سنجد في مصر بمفردها سيرا ذاتية:

لعباس الثاني (الخدوي الأخير) ومحمد نجيب (أول رئيس لمصر) وأنور السادات (الرئيس الثالث لمصر) وحيهان السادات (السيدة الأولى) وعلى مبارك (رجل دولة، ووزير في عدد من الوزارات) وإبراهيم فوزي باشا (جنرال في الجيش) ونوبار نوبريان (رجل دولة ووزير) ورشيد رضا (مصلح سياسي واجتماعي) وهدي شعراوي (ممثلة مبكرة للنزعة النسوية) وبوبكر بدري (قائد سوداني للحركة المهدية المعارضة للحكم الإنكليزي-المصري) وأحمد عرابي (قائد التمرد ١٨٨١ - ١٨٨٢) وسلامة موسى (مفكر سياسي واجتماعي) وطه حسين (شخصية ثقافية ووزير للتعليم) وعثمان أحمد عثمان (شخصية سياسية وصاحب مشاريع للتطوير التجاري) وأحمد أمين (مؤرخ للأدب) وخالد محمد خالد (مصلح ديني) ومحمد عبده (أهم المصلحين الدينيين وأكثرهم نفوذا في القرن التاسع عشر) ومحمد فريد (شخصية سياسية وطنية) وسيد قطب (مصلح ديني من الإخوان المسلمين) وكذلك، دراسة عبد العظيم رمضان الكبيرة للمذكرات السياسية المصرية في القرن العشرين، والتي تغطي العديد من النماذج الأقل شهرة ٤١.

يرجع الانطباع العام بكون السيرة الذاتية العربية ظاهرة نادرة الوجود إلى العدد القليل من النماذج التي توفرت للباحثين. يعالج روزنتال في مقالته ثلاثة وعشرين نصا ٤٢. ويستشهد «تاريخ كامبردج للأدب العربي» بسبعة عشر نصا ٤٣. ويضع برنارد لويس قائمة بواحد وعشرين نصا لبحثه حول السرد بلسان الراوي في الشرق الأوسط ٤٤.

وقد عالج إحسان عباس سبعة عشر نصا، وتوسع شوقي ضيف قليلا في هذا المجال فعالج ستة وعشرين نصا ٤٥. وفي أطروحة في العام ١٩٨٩ عرض صالح الغامدي لسبعة وعشرين نصا من

نصوص السيرة الذاتية من القرن التاسع حتى القرن السادس عشر ٤ .

بهذا المعنى فإن العدد نفسه من النصوص، كان الأساس الذي اعتمدته دراسات القرن العشرين حتى الوقت الحاضر. ورغم أن عددا كبيرا من نصوص السيرة العربية القديمة جرى تحريره ونشره باللغة العربية في الستين سنة التي أعقبت بحث روزنتال، لم تجر محاولة لتبويب السيرة العربية القديمة سواء في الدراسات الغربية أو العربية، ووضعتها في مجموعات تجذب أنظار الباحثين.

يأتي الافتراض الثاني الكبير من الندرة المزعومة للسيرة الذاتية العربية:

فالنصوص القليلة التي جذبت الاهتمام البحثي عوملت كحالات شاذة، بدلا من دراستها كجزء من أحد الأجناس الأدبية. المفارقة أن السيوطي في كتابته عام ١٤٨٥ كان أكثر وعيا لتقليد السيرة الذاتية العربية من الباحثين العرب والغربيين في الوقت الحاضر. وقد أثرت نزعة معالجة نصوص السيرة الذاتية باعتبارها معزولة، وغير ذات صلة، على الفهم العلمي لسباق الأدب العربي في القرن العشرين. ورغم أن العديد من السير الذاتية، خاصة سيرة طه حسين، تعتبر من أهم الأعمال في الأدب العربي الحديث، إلا أن عمليات المسح الأدبية تجاهلت جنس السيرة الذاتية بالكامل. وبدلا من ذلك، تركز معظم اهتمام المؤسسة الأدبية، بفضل المكانة المرموقة للرواية في الغرب، على تطوّر الرواية العربية. لذلك، غالبا ما تعالج السير الذاتية العربية الحديثة باعتبارها روايات فاشلة ٤٧. ولا يشمل «تاريخ كامبردج للأدب العربي» على معالجة مستقلة للسيرة الذاتية الحديثة، بل يلاحظ أن العديد من الروايات العربية المبكرة كانت أوتوبوغرافية ٤٨، وأن كتاب الأيام لطلح حسين سيرة ذاتية ٤٩. ولا يورد بيير كاشيا، الذي كتب دراسة عن طه حسين، سيرا ذاتية أخرى في مجموعة المقالات العامة عن الأدب العربي ٥٠. ويعالج م. بدوي باقتضاب «الأيام» الحاضرة دائما، ويجدها مخيبة للآمال لأنها ليست أقرب إلى الرواية:

ورغم حقيقة أنها من أكثر الأعمال الأدبية جاذبية في اللغة العربية الحديثة، إلا أن الأيام ليست رواية. ومع سخريتها واستقلاليتها، وتصويرها المفعم بالحياة للشخصيات، ومواقفها الهزلية والشجيرة، إلا أنها ليست أكثر من سيرة ذاتية مؤثرة ٥١.

وقد أدت هذه المعالجة للسير الذاتية، القروسطية والحديثة، كمجموعة من النصوص غير المترابطة من ناحية، وكتجليات غير بارعة لأجناس مثل السيرة، والكتابات التاريخية، أو الروايات من ناحية أخرى، بالباحثين إلى تجاهل الروابط التاريخية بين هذه النصوص، وبين نقاش جنس السيرة الذاتية وتقييمها من جانب الكتّاب العرب القدامى. وفي هذا الصدد جرى تجاهل الخطاب النقدي القروسطي المتأخر، الذي حفل بآراء الكتّاب، حول ما إذا كانت السيرة الذاتية ذات مصداقية أعلى من السيرة بالمعنى التاريخي، وما إذا كان من الأفضل ترك سيرة المرء ليكتبتها الآخرون (لتفادي الغرور وتضخيم الذات) وما إذا كان على المرء كتابة السيرة الذاتية بشكل منفصل، أو ضمن عمل أكبر.

العقبة الثالثة الرئيسة في دراسة السيرة الذاتية العربية هي الأحكام المبكرة لمش وروزنتال، التي تفيد أن تلك النصوص العربية لا تمثل سيرا ذاتية حقيقية. فقد قُبلت أحكامهم باعتبارها مرجعية، وتكررت بصورة غير نقدية، في معالجة الأعمال الأدبية لمدة تزيد عن نصف القرن، مما خلق وضعاً

أصبح من الصعب معه إعادة تقييم جنس السيرة الذاتية بصورة جادة. وقد صيغ هذا القصور الزعوم بطرق مختلفة من نوع غياب شخصية الكاتب، أو الحياة الشخصية، والتعميم الكاسح حول معالجة السيرة الذاتية والسيرة العربية لأنماط وطبقات، بدلا من معالجتها لأفراد. في هذا الصدد يكتب غوستاف فون غرونباوم، مثلا:

يقصر الكثير من السيرة الذاتية العربية على تسجيل تراويخ هامة: ميلاد، دراسة، وظائف عامة. وتبقى الشخصية خلف الأحداث غامضة.. ونادرا ما يعمد كاتب - وجميع كتاب السيرة الذاتية المسلمين من المشتغلين بالعلم أو فقهاء من أنواع مختلفة - إلى وصف شخصيته الخاصة^{٥٢}.

بهذا المعنى خلقت الدراسات الغربية من تقاليد السيرة الذاتية والسيرة العربية بنية أدبية نعرش فيها على نصوص فردية تقدم صوراً نمطية، بدلا من العثور على نمط من النصوص يصور حيوات فردية. يعتمد هذا التركيب على نموذج قوي الحضور في مفهوم غربي معين حول السيرة والسيرة الذاتية، إلى حد أسهم في عجز الباحثين عن معالجة تقليد السيرة والسيرة الذاتية يصدر عن أعراف أدبية مختلفة.

ينبع هذا الاتجاه الفكري جزئيا من توقعات حديثة مفادها أن السيرة الذاتية يجب أن تكشف ذاتا داخلية تختلف عن، وحتى تتعارض مع، الشخصية المعروفة بالمعنى الاجتماعي. باختصار، القارئ الذي يجابه مواقف كذلك المذكورة أعلاه يمكنه بسهولة الاستخلاص إما أن السيرة الذاتية والسيرة غير موجودة، أو أنها نادرة في اللغة العربية، وأن النماذج القليلة المتوفرة لا تستحق التقدير أو الاهتمام. ونتيجة كهذه زائفة تماما.

خرجت على هذا الاتجاه السائد بضعة أصوات معارضة، غالبا من جانب باحثين جاءوا من تقاليد أدبية مختلفة، وقاتلوا بالنصوص العربية المعنية أكثر من المستعربين الغربيين. لذلك لم يضم كتاب «المكتبة الجامعية للسيرة الذاتية» ترجمات لابن سينا، والغزالي، وتامرلين وحسب، بل ضم، أيضا، مقدمة ودية لتشارلز بوشل^{٥٣}:

لم تخلق اعترافات القديس أغسطين الرائعة مدرسة، ولم يقلدها أحد من اللاحقين، إلا بعد مرور ستمائة سنة، عندما شرعنا في رصد صعود ثقافة القرون الوسطى. نجد آنذاك أول الخلفاء الأوتوبيوغرافيين للقديس أغسطين، ليس بين المسيحيين، ولا حتى بين الأوروبيين، بل بين العلماء العرب في الإمبراطورية الإسلامية^{٥٤}. بعد ستين سنة تقريبا، لاحظ الدو سكجليون بدهشة أن تلك النصوص، رغم توفر ترجماتها على مدار عقود، لم تعالج في الأبحاث الأوروبية حول السيرة الذاتية. وفي دراسته الخاصة المكرسة للتعامل حول وجود سيرة ذاتية حقيقية خارج أوروبا المسيحية، التي يعالج فيها النصوص المذكورة أعلاه، إلى جانب سيرة عربية رابعة من القرون الوسطى لابن خلدون، المؤرخ المشهور في القرن الرابع عشر، شعر سكجليون بضرورة تعزيز ملاحظته بمقارنة كل من تلك النصوص، مع أحد النصوص الأوروبية المعاصرة له، والمعتبرة عموما من كلاسيكيات السيرة الذاتية^{٥٥}. ويقول في هذا الصدد إن امتلاك النصوص الإسلامية لخصائص أساسية كذلك الموجودة في النصوص الأوروبية، يفرض ضرورة النظر إليها كسيرة ذاتية. ورغم قوة الحجج التي ساقها، إلا أن خلاصاته لم تترك أثرا يذكر.

يطرح غويتن، أيضا، رأيا يتعارض بصورة جلية مع آراء معاصريه بخصوص تقليد السيرة والسيرة الذاتية العربية. ويقول في إشارته إلى كتاب البلاذري «أنساب الأشراف»:

أولا وقبل كل شيء، تأثرت بالعدد الهائل من الأفراد، الذين وردت شخصياتهم واضحة، بطريقة أو أخرى، عبر تلك الروايات العربية القديمة. وفي حالة شخصيات أسامية، جرى تقديمهم في رسائل مفردة، تتكون من روايات متتابعة، تكملها نواذر مفككة قد تطول أو تقصر، وتكون الخاتمة، وهي عادة بعد قصة الموت، وصفا شكليا للشخصية، يدلل عليه سرد لأعمال، أو أقوال مأثورة، أو حوادث ذات صلة^{٥٦}.

لا يختلف هذا العمل للبلاذري شديد الاختلاف عن بقية السير العربية، لكن قراءة غويتن تختلف بجلاء عن قراءة أقرانه، إذ لا يرى في الطبيعة المركبة لهذه النصوص (حكايات، نواذر مفككة، استشهادات، أوصاف للشخصية تتسم بالشكليات وآداب السلوك، أعمال، أقوال مأثورة... الخ) خليطا فوضويا فارغا من الشخصيات، بل يرى فيها خطابات متعددة النصوص، يعنى في جانب معين، وفي العمق بتصوير الشخصية.

وما لم نجد المزيد من الكتابات الأوتوبوغرافية العربية سبيلها إلى النشر والترجمة، لن يتمكن الباحثون من تقييم هذا التقليد على أرضية صلبة. فهذه الكتابات مستبدو، دائما، قليلة الحجم مقارنة بالحجم الهائل لكتابات السيرة في الأدب العربي القديم، لكن تقليد السيرة الذاتية العربية يبدو ثروة حقيقية في الفترة المعنية مقارنة بنصوص السيرة الذاتية الغربية، ويستحق المزيد من الاستكشاف. وتبدو دراسة أدب السيرة الذاتية العربية ضرورية بشكل خاص، لأن وجوده يضع موضع التساؤل العديد من الافتراضات الغربية حول تمثيل الذات، والوعي، والشخصية، والهوية. تقود قراءة للجزء الأساسي من أدب السيرة الذاتية العربية، وحجمها يتجاوز بكثير ما جرى تجميعه من نصوص من قبل، إلى عدد من الخلاصات الأولية:

١- السير الذاتية العربية - المعرفة كنصوص تصف حياة الكاتب أو خلاصتها، أو المكرسة لجزء كبير منها، في لحظة زمنية معينة وبطريقة استرجاعية - أكبر حجما بكثير مما افترض الباحثون، رغم أنها تشكل جنسا صغير الحجم مقارنة بالحجم الكبير للسيرة.

٢- يكشف كتاب السيرة الذاتية العربية القدامى في نصوصهم قدرا كبيرا من المعلومات عن حياتهم الخاصة والداخلية، أكبر مما تم توثيقه في الدراسات من قبل، ولكن يمكن الحصول على الكثير من هذه المعلومات، فقط، بالقراءة المتأنية المدققة لتلك النصوص، ووعي وسطها الاجتماعي، واستراتيجياتها الأدبية.

٣- رسخ وعي أوتوبوغرافي عام في الأدب العربي في القرون الوسطى، وقد يتبن هذا الوعي بوضوح كبار كتاب السيرة الذاتية العربية، الذين عالجوا الدوافع المختلفة لكتابة السير الذاتية، وأعمال كتاب السيرة الذاتية السابقين، والملابسات الأخلاقية والدينية في الكتابة الأوتوبوغرافية.

إعادة تحديد الموضوعات

للمحض على إعادة النظر في جنس السيرة الذاتية في الآداب العالمية، يمكن القيام بشيئين:

أولاً، كشف النقاب عن العناصر غير المعترف بها والحاضرة بقوة في الآثار الأدبية الغربية، واسترجاع أو إعادة تأكيد التنوع الثقافي. ينذر، مثلاً، القول إن غالين ونيكولاس عاشا وكتبوا في آسيا الصغرى (تركيا وسوريا في الوقت الحاضر) وأن القديس أغسطين، الذي يحتل عمله مكانة رفيعة في تقليد السيرة الذاتية الأوروبية، كتب من شمال أفريقيا، ووصف في الاعترافات فترتي طفولة وشباب عاشهما هناك. وينذر القول، أيضاً، إن أوروبا حقيقياً لم يكتب خلال سبعة قرون سيرة ذاتية تقارب أعمال تلك الشخصيات، رغم أن الباحثين المحدثين يعتبرون عمل أغسطين أساس السيرة الذاتية الغربية. لذلك، ينبغي إدراج كتاب السيرة الذاتية الأولى هؤلاء من ناحية تاريخية وجغرافية في التقليد الأدبي الغربي بواسطة تعديل الحدود المطاطة (والمثيرة للشك أحياناً) للثقافة الغربية. لماذا، على سبيل المثال، ينظر الأوروبيون إلى أنفسهم كورثة للفكر اليوناني أكثر من الثقافة الإسلامية، حيث قامت الثقافة الإسلامية، بواسطة اللغة العربية، بتبني، ورعاية، ذلك الفكر، وأضافت إليه على مدار قرون، قبل انتقاله إلى أوروبا؟

وحتى في نصوص معترف بها ومكتوبة من جانب أوروبيين، ثمة ما يوحى بوجود صلة مع تقاليد أخرى. أشار للعديد من الباحثين، مثلاً، إلى أن واحدة من السير الذاتية القليلة التي كتبها ملك أوروبي - *Libre dels Feys* لجيمس الأول ملك أرغون (٧٦-١٢٠٨) ربما تأثرت إلى حد كبير، أو حتى خضعت لنماذج أشكال التعبير الأدبي العربية في القرون الوسطى. في ذلك الوقت كان هناك القليل من نماذج السيرة الذاتية الأوروبية التي تستحق التقليد، ولم يكن بينها ما يناسب سيرة ذاتية لملك ٧٠.

ثانياً، يتمثل الشيء الثاني الأكثر طموحاً ومردوداً في فحص تقليد السيرة الذاتية غير الأوروبية بدقة أكبر. فالأدب الصيني يزودنا بتقليد للسيرة الذاتية، استمر على مدار قرون، وشهد تحولات إيجابية وسلبية في مدى انتشاره، كما شهد تحولات في الشكل والنوع، ونادراً ما تعرض للبحث من جانب الباحثين الغربيين ٥٨. ويبدو أن التقليد الصيني يمثل خطأ مدعشاً وموازيًا للتقليد العربي، إذ نال القليل من الاهتمام من جانب الباحثين المحليين المحدثين، ويمكن القول إن التقليديين كانوا معروفين على نطاق أكبر لدى الطبقة المتعلمة في أواخر القرون الوسطى، أكثر من الأوساط الأكاديمية في القرن العشرين.

التقليد التبتى ٥٩ يقدم نفسه أيضاً كمرشح جديد ومثير للاهتمام يستحق الدراسة المعمقة. فنصوص السيرة الذاتية الروحية في التبت ليست كبيرة العدد وحسب، وعلى درجة بالغة من التطور، بل تشكل، أيضاً، جزءاً كبيراً من النصوص التبتية المبكرة. وبهذا المعنى تقدم لنا النصوص التبتية نموذجاً مختلفاً يبرهن أن السيرة الذاتية الروحية ليست تطوراً متأخراً في جنس السيرة الذاتية، بل أحد الأجناس المؤسسة في تقليد أدبي كامل.

بالقدر نفسه فإن إعادة النظر في النصوص اليابانية العائدة إلى القرون الوسطى وأوائل الأزمنة الحديثة (التي يُشار إليها خطأ في اللغة الإنكليزية باليوميات) وكذلك في نصوص أخرى للسيرة الذاتية، تعد بتحقيق نتائج. إن أعمالاً من نوع اليوميات الأدبية موراسكاكي شيكيبو، وساراشينا،

وليزومي شيكيو، العائدة إلى القرن الحادي عشر، وكذلك إلى فترات أخرى مثل السيرة الذاتية لآري هاكوسيككي (١٦٥٧-١٧٢٥) والسيرة الذاتية الروحية لمعاصره هاكوين إيكاكو (١٦٨٦-١٧٦٩) هذه الأعمال تستحق إعادة النظر بقدر أقل من التمرکز الأوروبي حول الذات، ومن القنوات الأدبية المسبقة حول المعنى الحقيقي للسيرة الذاتية، ويقدر أقل من المفاهيم الضيقة لأفكار من نوع الذات، والشخصية الفردية، والفردانية ٦٠.

وبالنظر إلى أهمية السيرة الذاتية في فهم الثقافة، والشخصية، والمجتمع، من الواجب دراسة تقاليد غير غربية، دراستها في حدود ثقافتها الخاصة، وبطريقة مقارنة. ومن شأن طريقة كهذه إضاءة جوانب لم تنل الاهتمام من قبل في السيرة الذاتية الأوروبية، ومن شأنها استدعاء نفاذ للبصيرة وقراءة جديدتين. تقليد السيرة الذاتية العربية يطرح نفسه كنموذج خاص بفضل إبعاده التاريخي والنصبي. فهو تقليد يعود إلى عهد مبكر (إلى القرنين التاسع والحادي عشر) وقد عاش لمدة تزيد عن ألف عام، وتطوّر في عدد مختلف من الاتجاهات من حيث خصائصه الشكلية، وربما الأهم طرحه في نقاشات وكتابات نقدية حول فعل كتابة السيرة الذاتية.

مع هذه الخلفية في الذهن، لم يكف الكتاب منذ الزمن القديم حتى الأزمنة الحديثة، عن كتابة سجلات ذاتية عن أنفسهم، وفي هذا الأمر ما يتناقض بجلاء مع الآراء السائدة في حقن الدراسات الأدبية في أواخر القرن العشرين حول السيرة الذاتية في الأدب العالمي، وعملية تصوير الذات في الثقافة الإنسانية.

هوامش:

1. In the beginning, then, was Georges Gusdorf. See "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographic Introduction" in James Olney, ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Princeton: Princeton University Press, 1980), 8.
2. Georges Gusdorf, "Conditions and Limits of Autobiography," trans. James Olney, in Olney, *Autobiography*, 29.

3. Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960), 22. 4. Georges May, *L'autobiographie* (Paris: Presses Universitaires de France, 1979), 17-25.

5. Richard N. Coe, *When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1984), 40.

٦- أحد الأعمال الحديثة التي لا تستهدف إعادة تقييم محدودة هذا النوع

Roy Porter, ed., *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present* (New York: Routledge, 1997)

7. Georg Misch, *Geschichte der Autobiographie*, 4 vols. (Bern and Frankfurt: A. Francke

and Gerhard Schultke-Bulmke, 1949-69); Franz Rosenthal, "Die arabische Autobiographie," *Studia Arabica* 1 (1937): 1-40.

8. Wilhelm Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1970), 242.

9. Misch, *Geschichte*, v. I.1, 4-5.

١٠. المصدر نفسه المجلد الأول، ٦١.

١١. المصدر نفسه، المجلد الأول، ٢٢.

١٢. المصدر نفسه، المجلد الأول، ٦٣ ff.

١٣. المصدر نفسه المجلد الأول، ٥٥١ ٢.

١٤. المصدر نفسه المجلد الأول، ٥٥٢ ٢.

15. *Ibid.*, v. II.1, 179-303.

١٦. المصدر نفسه، المجلد الثاني، ٢١٣.

١٧. المصدر نفسه، المجلد الثاني، ٢٢٤.

عند هذا الحد يستشهد ميش بغستاف فون غرونباوم موافقا

Gustave von Grunebaum, "Die Wirklichkeitsweite der früh-arabischen Dichtung. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung," *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Beiheft 3 (1927).

18. Misch, *Geschichte*, v. III.2, 980.

١٩. المصدر نفسه، ٧. "Die arabische Autobiographie," III.2, 908. The citation is to Rosenthal's

٣.

20. Rosenthal, "Die arabische Autobiographie," 5.

٢١. المصدر نفسه، ٣.

٢٢. المصدر نفسه، ١١.

٢٣. المصدر نفسه، ٤٠.

24. Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, trans. S. G. C. Middlemore (London: Harrap, 1929), 1869 نشر أصلا بالألمانية عام

٢٥. المصدر نفسه، ١٣.

٢٦. المصدر نفسه، ٢٧.

٢٧. المصدر نفسه، ٢٨.

٢٨. المصدر نفسه، ٣٠.

٢٩. المصدر نفسه، ٣٢. يظهر نص أبو شامة مترجما في هذا المجلد

٣٠. إحسان عباس، فن المصيرة، بيروت، دار الثقافة ١٩٥٦

٣١. شوقي ضيف، الترجمة الشخصية (القاهرة، دار المعارف ١٩٥٦)

٣٢. بيروت، دار إحياء التراث العربي ١٩٧٥

٣٣. يحيى إبراهيم عبد الدائم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بيروت، دار إحياء التراث العربي

١٩٧٥) ٣٩

34. Edward Said, *Beginnings* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987), 81.

35. R. Stephen Humphreys, *Islamic History: A Framework for Inquiry*, rev. ed. (Princeton: Princeton University Press, 1991), 194.

36. Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age: 1798–1939* (Oxford: Oxford University Press, 1962), 224.

37. Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age: 1789–1939*, 2d ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 224.

38. Martin Kramer, ed., *Middle Eastern Lives: The Practice of Biography and Self-Narrative* (Syracuse: Syracuse University Press, 1991).

39. Marvin Zonis, "Autobiography and Biography in the Middle East: A Plea for Psychopolitical Studies," in Kramer, *Middle Eastern Lives*, 61.

٤٠. المصدر نفسه، ٦٣.

٤١. عبد العظيم محمد رمضان، مذكرات السياسيين والزعماء في مصر ١٨٩١–١٩٨١ (بيروت، الوطن العربي،

١٩٨٤)

a shorter but useful survey of Iraqi memoirs is found in Werner Ende, "Neue arabische Memoirenliteratur zur Geschichte des modernen Iraq," *Der Islam* 49 (1972): 100–109. See also Elie Kedouri, *Arabic Political Memoirs and Other Studies* (London: Cass, 1974).

42. Rosenthal, "Die arabische Autobiographie."

43. M. J. L. Young, "Medieval Arabic Autobiography," in *Cambridge History of Arabic Literature: Religion, Learning, and Science in the 'Abbasid Period*, ed. M. J. L. Young, J. D. Latham, and R. B. Serjeant (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 183–87.

44. In Kramer, *Middle Eastern Lives*, 20–34.

٤٥. عباس، فن السيرة

46. Saleh al-Ghamdi, "Autobiography in Classical Arabic Literature: An Ignored Genre" (Ph.D. diss., Indiana University, 1989).

٤٧. هذا الوضع أفضل، خلافا لعدد السير الذاتية العربية القديمة، فقد اتسع وازداد عدد السير الذاتية العربية في القرن العشرين المترجمة إلى لغات أوروبية، انظر من بين الأعمال المترجمة مؤخرا: فدوى طوقان، سلامة موسى، أحمد أمين، هدى شعراوي، أنور السادات، جيهان السادات، فاطمة عمروش، لىلى أبو زيد، وعشرات غيرها متوفرة في الطبعات الأصلية باللغة العربية.

48. Roger Allen, "The Beginnings of the Arabic Novel" in *Cambridge History of Arabic*

Literature: Modern Arabic Literature, ed. M. M. Badawi (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 191.

49. Hilary Kilpatrick, "The Egyptian Novel from Zaynab to 1980," in Badawi, *Cambridge History of Arabic Literature*, 226.

50. Pierre Cachia, *An Overview of Modern Arabic Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990).

51. M. M. Badawi, *Short History of Modern Arabic Literature* (Oxford: Clarendon, 1993): 111.

52. Gustave von Grunebaum, "Self-Expression: Literature and History," in *Medieval Islam: A Study in Cultural Orientation* (Chicago: University of Chicago Press, 1956), 270.

53. University Library of Autobiography (15 vols.); vol. 2: *The Middle Ages and Their Autobiographers*, with an introduction by Charles Bushnell (New York: F. Tyler Daniels Co., 1918; rpt. National Alumni, 1927). The autobiography of Tamerlane has been discredited by recent scholars as a forgery probably created a century or more after Tamerlane's death.

٥٤. المصدر نفسه، ix.

55. Aldo Scaglione, "The Mediterranean's Three Spiritual Shores: Images of Self between Christianity and Islam in the Later Middle Ages," in *The Craft of Fiction: Essays in Medieval Poetics*, ed. Leigh A. Arrathoon (Rochester, Mich.: Solaris Press, 1984), 453-73.

56. S. D. Goitein, "Individualism and Conformity in Classical Islam," in *Individualism and Conformity in Classical Islam*, ed. Amin Banani and Spyros Vryonis (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977), 5.

57. Robert I. Burns, "The King's Autobiography: The Islamic Connection," in *Muslims, Christians, and Jews in the Crusader Kingdom of Valencia* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), 285-88; Samuel Armistead, "An Anecdote of King Jaume I and Its Arabic Cogener," in *Cultures in Contact in Medieval Spain: Historical and Literary Essays Presented to L. P. Harvey*, ed. David Hook and Barry Taylor (London: King's College, 1990), 1-8; Juan Vernet, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente* (Barcelona: Ariel, 1978), 333.

58. Pei-Yi Wu, *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China* (Princeton: Princeton University Press, 1990).

59. The authors would like to thank Janet B. Gyatso for sharing with them her paper, "Autobiography in Tibetan Religious Literature: Reflections on Its Modes of Self-Presentation," which provided a window onto another nonwestern tradition of autobiography, one that appears both substantial and fascinating.

60. See, for example, John C. Maraldo, "Rousseau, Hakuseki, and Hakuin: Paradigms of

Self in Three Autobiographers, » in *Self as Person in Asian Theory and Practice*, ed. Roger T. Ames (New York: SUNY Press, 1994), 57–86; Marilyn J. Miller, *The Poetics of Nikki Bungaku: A Comparison of the Traditions, Conventions, and Structure of Heian Japan's Literary Diaries with Western Autobiographical Writings* (New York: Garland, 1985); Annie Shepley Omori, trans., *Diaries of Court Ladies of Old Japan* (Tokyo: Kenkyusha, [1935] 1961); Joyce Akroyd, trans., *Told Round a Brushwood Fire: The Autobiography of Arai Hakuseki* (Princeton: Princeton University Press, 1979); Norman Waddell, trans., “Wild Ivy: The Spiritual Autobiography of Hakuin Ekaku, » *Eastern Buddhist* 15, no. 2 (1982): 71–109; and 16, no. 1 (1983): 107–39; Richard Bowring, trans., *Murasaki Shikibu: Her Diary and Poetic Memoirs* (Princeton: Princeton University Press, 1982); Edwin A. Cranston, trans., *The Izumi Shikibu Diary: A Romance of the Heian Court* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1969).

النكهة والرائحة في طقوس العودة الفلسطينية

افرات بن زئيف

كان حبي للأبرتين قد غادر ذاكرتي، ولكن يبدو أن ثمة ذاكرة غريزية
في الأطراف، محاكاة باهتة وعقيمة للذاكرة الأخرى، لكنها تميش أطول،
تماما كما تميش حيوانات معيّنة غير عاقلة، ونباتات، أطول من الإنسان.
أرجلنا وأذرعنا مقلدة بذكريات الماضي النائمة

مارسيل بروسست استعادة الماضي [١٩٢٨]

زيارات العودة التي يقوم بها فلسطينيون إلى قراهم الزائلة من الوجود، المفرغة من سكانها في
العام ١٩٤٨، والتي استولت عليها إسرائيل، تجارب مكثفة، تمحو لوهلة من الوقت ما مضى من زمن،
وتنوّسط بين حيواتهم الراهنة، وحيواتهم قبل الشتات. تتسم زيارة العودة بجملتها من الممارسات
والأعمال التي يقومون بها لإعادة اكتشاف الأماكن والأشياء، واستثارة الحواس. ويولي «العائدون»
خلال الزيارة اهتماما خاصا بالثمار والنباتات التي تنبت في المكان. بينما تقوم هذه النباتات بدور
المحفّز للذاكرة، ووعاتها، لتمكينهم من إعادة خلق الماضي بصورة مؤقتة، وتأمل حياة ما قبل العام
١٩٤٨. وعلاوة على دورها كمقدّاح للذكريات الأوتوبوغرافية، تعتبر نباتات القرية جزءا من إعادة
بناء مشتركة للماضي، إذ تستهدف رمزيّتها الخارج، خاصة أفراد العائلة، وأبناء القرية، والفلسطينيين
بشكل عام. فمن خلال تلك النباتات، وطريقة تصنيفها والكلام عنها يستكمل الفلسطينيون بين
أنفسهم صورة فلسطين.

ينبغي التأكيد أن الذاكرة الفلسطينية على قدر كبير من التسييس، بفضل الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي المستمر، وطموحات الفلسطينيين في العودة إلى أرضهم. وقد كانت السياسة الإسرائيلية العامة محور، وتبدل، وحجب «علامات» الفلسطينيين، مثل القرى والبلدات ببيوتها الحجرية القديمة، ومصاطب جبالها، وأشجار فاكهتها. وفوق هذا كله، أقيمت، وما تزال، أحياء يهودية جديدة ومستوطنات، ومناطق صناعية، ومشاريع زراعية، وطرق. وفي أبغض دليل على التغيير، حلت العبرية محل لافتات الطرق والخرائط التي كانت ذات يوم بالعربية. لذلك، فإن زيارة مكان القرية المدمرة، التي تبدو في الظاهر عملاً فلسطينياً ساذجاً، تصبح تعبيراً سياسياً يدل على أن تحت المشهد اليهودي يرقد مشهد فلسطيني.

ينبغي النظر إلى الحالة الفلسطينية على ضوء جسم صغير الحجم، لكنه يزداد، من أدب يستكشف الصلات بين الحواس، والجسد، واستهلاك الطعام، والذكرى. وبما أن معظم الكتاب يركزون اهتمامهم على عملية التذكر، لا على محتوى الذاكرة، يبدو أن الذكرى هي التعبير الأقرب إلى الصواب. تشكل الممارسات الجسدية موضعاً أساسياً في نقاش بول كونيرون «كيف تتذكر المجتمعات». ويحاول البرهنة - محاكياً مقاربة شاعت في وقت سابق بين باحثين فرنسيين مثل موريس هالباو كس، وبير نور - أن الماضي يرسب أو يتكدس في الجسد. لذلك، يستطيع الإنسان عبر تحليل الممارسات الجسدية فك شفرة الماضي الاجتماعي. وفي عهد أكثر قرباً، يطرح دافيد سوتون، في كتابته عن الذاكرة والطعام في جزيرة كاليمنوس اليونانية، ملاحظة تتصل نوعاً ما بالموضوع «إذا كنا ما نأكل» فنحن «ما أكلنا». ويضيف معلقاً أن القليل من الاهتمام تركز في هذا الحقل البحثي الواسع، للوعي التاريخي، وفهم تصورات الناس الذاتية عن ماضيهم. ومن خلال تعامل الفلسطينيين مع نباتات القرية، تأمل هذه الورقة استكشاف الوعي التاريخي، والتصورات الذاتية.

نستخدم في هذا السياق نوعين أساسيين من المصادر. المصادر الرئيسية هي مشاهداتي المباشرة خلال زيارات إلى القرى الفلسطينية المدمرة، والحكايات الشفوية التي تروى عن هذه الزيارات في وقت لاحق. والمصادر الثانوية مواقع على الإنترنت لإحياء ذكرى القرى والبلدات المدمرة، إلى جانب أدب رائع يعالج زيارات العودة الفلسطينية والذكرى.

تكشف المصادر الرئيسية، خاصة الحكايات الشفوية لأفراد الجيل الأكبر سناً، الذين يتذكرون القرية، نوعاً «بروستيا» من الاسترجاع، أعنى التأثير العاطفي والحسي الساقط. في المقابل، فإن المصادر الثانوية مثل الإنترنت والروايات، تعكس وتعمم التخيلات الشائعة في عمليات إحياء الذكرى. وفي حين يعالج القسم الأكبر من هذه الورقة ذكريات الجيل الأكبر سناً، والممارسات المتصلة بالطقوس الفعلية للعودة، يعالج القسم الأخير ظهور مشاريع لإحياء الذكرى، تتحول فيها مركبات طقوس العودة إلى رموز.

زيارة العودة - الإحاح - التذكر - التمثيل - التجسيد

مرّت حرب العام ١٩٤٨ المجتمع العربي الفلسطيني وفككته، أرغمت حوالي ثمانمائة ألف من

الناس - ما يزيد عن نصف السكان - على العيش في المنفى. وبالرغم من، وربما بسبب الشتات، يكافح معظم الفلسطينيين للحفاظ على أنماط علاقات القرى التقليدية، خاصة الدور الكبير للعائلة الممتدة. وبالتوازي، تظهر [في أماكن السكنى الجديدة] المشتركات الاجتماعية التي قامت من قبل في المكان الأصلي في فلسطين، القرية، والبلدة، والناحية. وفي مخيمات اللاجئين بشكل خاص، يُستعاد المشهد الفلسطيني بالسكن حسب الانتماء إلى المكان الأصلي، وتسمية الأحياء السكنية بأسماء القرى المدمرة. كما يشجع اللاجئون من أبناء الجيل الثاني والثالث على الزواج من عائلات تنحدر من القرية، أو الجهة السابقة، وتنشئ مجتمعات القرى السابقة، وأحيانا عشائر وشبه عشائر مضافات ودواوين تُمارس فيها الاحتفالات المشتركة، وعلى صعيد الحياة اليومية، يفضل الناس الاستفادة من خدمات أشخاص ينحدرون من القرية أو الجهة الأصلية نفسها - البقالة، والورشة، والمطعم. الخ.

وفي حين تعيد هذه الممارسات بناء ذكرى القرية عن بعد، يحاول الفلسطينيون القيام بزيارات عملية، على غرار الحج، إلى قراهم. ويمكن تقسيم من يتمكن منهم من الوصول إلى القرى المدمرة إلى ثلاث فئات أساسية. الأولى من «النازحين الداخلين» الذين اقتتلعوا في العام ١٩٤٨، وبقوا ضمن حدود إسرائيل. وبما أن أماكن سكناهم الحالية قريبة، في الغالب، من قراهم الأصلية، يقوم هؤلاء بزيارات منتظمة. وتتكون الفئة الثانية من الغالبية العظمى من اللاجئين الفلسطينيين القاطنين خارج إسرائيل، خاصة في الدول العربية المجاورة. وقد تمكن البعض من الحصول على تصريح مؤقت لدخول إسرائيل بعد العام ١٩٦٧، واحتلال الضفة الغربية وقطاع غزة، وفتح الجسور بين الأردن وإسرائيل. يأتي هؤلاء «الزوار» من الأراضي المحتلة في الضفة والقطاع ومن الأردن، ومن دول عربية أخرى، إذا حصلوا على أوراق إثبات أردنية.

يصحب الزوار الفلسطينيون من الخارج أقارب من اللاجئين الداخلين في الداخل. وقد كانت زيارتهم نادرة، نسبيا، ومثقلة بالذكريات بصورة خاصة، لكن الأغلاقات الطويلة في الضفة الغربية في التسعينات، وتصاعد حدة الصراع منذ أيلول ٢٠٠٠، جعلت هذا النوع من الزيارة غير قائم، فعليا، في الوقت الحالي. والفئة الثالثة تضم فلسطينيين حصلوا على الجنسية، خاصة في أوروبا والولايات المتحدة، ويحضرون إلى إسرائيل بهذه الصفة.

تشكل زيارة العودة بالنسبة للفئات الثلاث، سواء كانت مرة واحدة، أو تكررت أسبوعيا، مناسبة طقسية نوعا ما. يمارس الفلسطينيون في مكان القرية جملة من الشعائر المصغرة، ذلك لا يعني الشعائر كلها، ولا يعني ممارستها بالترتيب. وهي تتكون من البحث عن بقايا، وكشفها، ولمسها، والجلوس إلى جانبها، وإحضار حصيرة صغيرة والصلاة قرب الخرائب، والوقوف عند قبور الأقارب وقراءة الفاتحة، وجمع الأعشاب والفطر والهندباء وثمار الصيف (عن أشجار ما قبل ١٩٤٨) لأكلها على الفور، وحملها معهم لحفظها أو اقتسامها مع آخرين. علاوة على ذلك، عند وجود مستوطنات يهودية إسرائيلية، فوق أو قرب الأماكن الفلسطينية، وهذا هو الوضع في معظم الأحوال، تحدث مجابهة يشوبها التوتر، بين السكان (العرب) القدامى، والسكان (اليهود) الجدد.

من الممارسات البارزة قطف النباتات البرية والثمار عن الأشجار والشجيرات المحلية المزروعة قبل

العام ١٩٤٨. في الشتاء، يأتي الفلسطينيون لجمع أعشاب خضراء قابلة للأكل مثل الهندباء، والعقوب، والفطر، وفي الربيع لقطف الأوراق الجديدة في شجيرات معمرة مثل المريمية، والزعر، ويقطفون في الصيف والخريف ثمارا مثل الصبار، والتين، والعنب، والزيتون.

وقد ربط جميع من التقيتهم بين زيارة القرية، وقطف الثمار وجمع الأعشاب. تذكرت عائشة المولودة في عام ١٩٥٩ لأب يدعى قاسم، وهي أم وتقيم في حيفا، الثمار أثناء حديثها عن زيارات إلى القرية. التقينا بها في بيت أبويها، قرب شاطئ حيفا، على بعد كيلومترات قليلة إلى الغرب من أطلال الطيرة. لاحظت عائشة «كل أسبوع تقريبا، نذهب إلى القرية مرتين وثلاث مرات. إلى المكان الذي عاش فيه أبي، هناك أشجار تين ولوز ورمثان وزيتون، نذهب لإحضار بعض الثمار». تكلم قاسم، أبوها المولود في عام ١٩٣١، أيضا عن زيارته. ثمة زيارة محددة تركت أثرا لا يزول، وقد أخبرني بالحكاية التالية في مناسبتين منفصلتين. حدثت تلك الزيارة في وقت ما من الستينات، وفيها ما يبين فعل المقاومة الصغير الذي قام به. للتاريخ دلالة، فحتى عام ١٩٦٦ كان العرب في إسرائيل تحت الحكم العسكري، وكانوا حتى في وقت لاحق تحت رقابة مشددة.

قاسم: كنا نملك بعض أشجار الزيتون على مدخل الطيرة، وكنت أذهب في كل عام لقطف الزيتون.. وكان هناك عراقي (يهودي) رأى أولادي يقطفون الزيتون، وفكر أن الأولاد وحدهم [مر عنهم بسيارته، ثم عاد إليهم، كنت على الشجرة، فنزلت عن الشجرة، قال لي: «آه، هذا أنت». قلت: «نعم، هذا أنا». «هل أنت المالك لتأتي كل سنة وتقطف الزيتون؟» قلت: «هذه زيتونات أبي، زرعهما جدي، ونحن نقطفها كل سنة». قال: «لا، كانت لك، ولم تعد لك». قلت: «أنت جئت من بغداد بالأس، والآن تملكها، بينما زرعهما جدي، ولا أملكها. أريد الحضور كل سنة لقطفها، ولتفعل ما يحلو لك».

تصبح الزيارة، هنا، فعلا من أفعال المعارضة السياسية، الإلحاح والمقاومة، في مجابهة قاسم للسكان اليهود الجدد. وحقيقة أن الزيتون كانت موضوعا للتساؤل، تضفي على الحادثة دلالة أكبر، فالزيتون أكثر الثمار أهمية في عيون الفلسطينيين، يزرعونه من المنطقة الجبلية في الجليل الأعلى في الشمال، إلى التلال الجنوبية للجليل. قطف الزيتون في الخريف مناسبة عائلية، ذات تقاليد عريضة على امتداد البلد. الأطفال وكبار السن يمدون يد العون، يغني الناس وقت العمل، ويقتسمون وجبات الطعام الموضوعة في الحقل. ومنذ العام ١٩٤٨ بشكل خاص، تلوح أشجار الزيتون في القصص والقصائد الفلسطينية.

لقد تحولت زيارة قاسم إلى عمل من أعمال المقاومة، رغم أنه لم يخطط، بالضرورة، لعمل من هذا النوع. إن ما يجذب هذا الجيل لزيارة قراه المدمرة لا يبدأ، بالضرورة، كفعل من أفعال المقاومة، بل تنجم المجاذبية عن نوع من الحنين العام إلى المكان الأصلي للإنسان، وإلى الروائح المتروكة هناك. يبرز وصف مارسيل بروست المشهور «لما دلتين الصغيرة» التأثير الغامر، والأثر الباقي، للنكهة المألوفة. وفي قرن يتسم بإرغام حشود كبيرة من البشر على النزوح، سواء نتيجة للحرب، أو الاضطهاد، أو «تبادل السكان» أو مجرد البحث عن حياة أفضل، فإن مادتين الصغيرة توجز الإمكانية المؤقتة لخلق «أشياء الماضي» من جديد. وفي أعين أولئك المقتلعين، لا يعني ذلك العودة بالزمن إلى الوراء وحسب، بل

وبعث مكان يمكنهم العودة إليه. وقد رغب بروس، أيضا، إظهار أن هذا النوع من التذكّر يجعل ردة فعل عاطفية قوية، ونوعا من العزاء: «في الحال، أصبحت تقلبات الحياة مختلفة في نظري، كوارثها غير مؤذية، وقصرها وهم. كان وقع هذا الشعور الجديد على مشابها لوقع الحب الذي ملأني بمهابة نفيسة، بل أن هذا الشعور لم يكن فيّ، بل كان أنا». هذا التذكّر البروستي هو ما يحضن اللاجئين الفلسطينيين على زيارة قراهم المهدومة، ورغم ما قد تتركه رؤية الدمار من أثر مدمر، تمنح العودة المؤقتة العزاء.

مثّل أحد الأحداث بالنسبة لي فرصة نادرة للقبض على الصلة بين الحياة اليومية، واستهلاك النباتات من القرية المفقودة، وزيارة العودة. زرت في أواخر ١٩٩٧، صالح المولود في الطيرة عام ١٩٣٨، ويقع الآن في قرية درزية بعيدا إلى الشرق. بينما كنت أتناول الزعرور مع صالح وعائلته في شرفة بيتهم، ذكر صالح كيف جمع الثمار قبل أيام قليلة، عندما ذهب بمفرده لزيارة أطلال الطيرة. ورغم أنه لم يكن يملك الوقت الكافي، اقترح أن نذهب على الفور إلى حيث شجرة الزعرور. وسرعان ما كنّا في الطريق، وانضمت إلينا ابنته الصغرى، وهي معلمة في العشرينات من العمر. ورغم أن صالحا كان في الستين من العمر تقريبا، إلا سرعان ما أصبح بين الأغصان، يهزها بقوة لتسقط الثمار على الأرض، وقد حضنا، أنا وابنته، على جمع الثمار بعناية. وبما أن صالح والعائلة كانوا يعدون لحضور حفل زفاف في المساء، طالبت ابنته أن يسرع، لكن صالحا المستغرق في تجريد الشجرة من الثمار لم يتوقف. فهذا التجسيد لعلله قبل العام ١٩٤٨، لم يكن مقتصرا على جمع الثمار، فالثمار تؤخذ إلى البيت، تؤكل وتوزّع، لتجسد قصة المكان الذي جاءت منه.

وجد تعبير جسدي آخر حول التعلّق بالوطن طريقه إلى وصف صالح لكيفية لقائه بأخيه بعد فراق دام خمسين عاما تقريبا. سافر صالح في عام ١٩٩٨ إلى الأردن، صحبة ابنه محمد، الذي روى لي الأحداث التالية. كان هدف الرحلة لقاء سامر، شقيق صالح، الذي يعيش منفاه الدائم في سوريا. عندما التقى الأخوان، كان أحد الأسئلة الأولى التي سألها سامر: «تعال، أريد أن أشمك، وأرى إن كنت تحمل عبير الطيرة، وشذى القرية». كان صالح، في نظر سامر، تجسيدا للقرية. مزيدا على ذلك، شهد محمد العلاقة الغريبة التي تبلورت بين الأخوين خلال الإقامة في الأردن. قال بدأ وكان الزمن توقف خمسين عاما، إذ تصرف الاثنان وكأنهما ما زالا طفلين.

تأمل سامر أن يواصل السفر من الأردن إلى فلسطين، وسأل صالح إن كان يمكنه استخراج تصريح زيارة. وبما أن الحصول على التصريح كان مستحيلا، قرر الاثنان الذهاب بالسيارة على طول الحدود الأردنية الإسرائيلية. ووصف محمد كيف توقفوا قرب الباكورة في بّيارة، وكيف واجه عمه فلسطيني ساحبا نفسا عميقا.

كان يبكي هناك. سألت دموعه. قال: «لا أدري هل سأعيش لأراها ثانية، وللعودة إليها». وقف وبكى. لم تكن الباكورة جميلة. قال: «هل ترى العيب، أنا بعيد بضعة أمتار فقط، وأستطيع لمسها باليدين، لكنها بعيدة جدا».

هواء القرية، رائحتها، ونكهتها، كانت موضوعات ذات أهمية قصوى. وقد تجلّى هذا الأمر في

فعل زيارة القرية، وقطف، واستهلاك نباتات معينة، وكذلك في الخطاب عن القرية. العجائز من النساء امتازت طريقتهن في تذكر القرية بصفا خاص. تذكر ماجدة، المولودة في قرية عين حوض عام ١٩٢٨، وتقيم حاليا في مخيم جنين للاجئين، رقعة الأرض الزراعية الصغيرة، التي تخصصها العائلات قرب البيوت، حيث تُزرع الخضروات للاستهلاك المنزلي، مثل اللوبيا، والبادنجان، والملوخية. كانوا يستعيضون في الشتاء عن أوراق الدوالي، تذكر ماجدة، بنوعين من الاوراق البرية الخضراء السمين وعصا الراعي. وبينما تتكلم عن الطريق الطويل إلى عين الماء، المشربة، ذكرت أن البنات كن يجمعن العليق، وعندما تكلمت عن العسل، قالت إن النحل كان يحب القندول والزرزوق بصفة خاصة. كان ابنها، وهو رجل متعلم في الثلاثينات من العمر، يصغي باهتمام شديد. وفي لحظة ما، عندما تكلمت عن النباتات في الطريق إلى النبع، قاطعها قائلا: «بما كل ما تصفينه طبيعي؟»، أجابته: «طبيعي» أسماء النبات كانت مثل شفرة سرية، يعرفها من عاش في القرية، لكنها غريبة في أعين المولودين في المنفى.

تركيب النباتات

تمثل النباتات في قصص ماجدة العالم بالنسبة لها، سواء كبيت صغيرة تجلب الماء، أو كشابة تتعلم من أمها فن الطبخ. ومن الطبيعي أن الرجال كانوا يجهلون النباتات المستخدمة في الطبخ لأنهم لا يطبخون. نتيجة لذلك، توجد انقسامات داخلية حتى بين الجيل القديم الذي يتكلم عن النبات، تنشأ بفضل جنس المتكلم، وكذلك مكانه الأصلي، كما اتضح خلال حديث مع كمال وجميل في شقة الأخير في إربد (الأردن).

ولد جميل عام ١٩٣٧ في قرية عين حوض الفلسطينية الصغيرة، ويعمل الآن محاضرا في الجامعة، وقد قدمني إلى كمال، وهو رجل أعمال ولد عام ١٩٣٨ في الطيرة. وكما أسلفت من قبل، بما أن عين حوض والطيرة كانتا متجاورتين قبل الدمار عام ١٩٤٨، اتجه اللاجئين منهما إلى التعرف على بعضهم في الدياسورا، خاصة في مدينة مثل إربد، تسكنها غالبية من الفلسطينيين. وبينما نتكلم، ذكر جميل مشهدا في أحد الأفلام الوثائقية، التي رآها مؤخرا في التلفزيون. كانت المرة الثانية التي يذكر فيها هذا المشهد، الذي يظهر فيه هشام شرابي، وهو أستاذ جامعي أميركي بارز من أصل فلسطيني خلال زيارته إلى فلسطين/إسرائيل. عندما يصل شرابي بيته القديم في يافا، يرت على الجدار قائلا: «كانت هنا ياسمين». وقد استجاب كمال لوصف جميل بتذكر شجرة التوت القريبة من بيت عمه في الطيرة، التي زارها مؤخرا.

أثار ذلك الحدث في الفيلم لدى جميل ذكريات شخصية ومشاعر، لكنه شكل حالة للدراسة، أيضا، يمكن خلالها من تأمل الذات في عملية التذكر. وقد تتبع قصة الياسمين من خلال تطوير الفكرة الأساسية، محاولا البرهنة أن المعاناة وعواقب المنفى «تضخم حجم الذكريات» *exlarged memories* عبارة اخترعها في الحال، وشدد على العلاقة بين الأشياء، سواء كانت حقيقية أو متخيلة، والذكريات «المضخمة».

لا تخلق الدوال (سواء باسمينة، دالية، أو شجرة توت) التجانس في شكل التذكّر وحسب، بل تصوّر أيضا بدقة الاختلاف حول سياق ومضمون ما تمثله. فلكل جهة، وقرية، وعائلة، جملة دوالها الخاصة، الياسمينية تشجّص الأحياء الغنية المدنية، البرتقال - السهل الساحلي، الزيتون - المناطق الجبلية والتلال. علاوة على ذلك، يعيد كل فلسطيني أو فلسطينية بناء فلسطين من خلال النباتات المنزلية في بيته أو بيتها.

عندما قابلت زكية وحليمة (مستتان من قرية إجزم المفرغة من سكانها وتقيمان الآن في قرية أخرى في إسرائيل) دار نقاش طويل حول الطعام ما قبل العام ١٩٤٨، وجذب النقاش العديد من الأقارب. كان الكل حريصا على الإسهام بما يعرف أو تعرف، كما جلبت عينات من المطبخ لظهار ماكولات بعينها مثل مربى البقطين، والفطير (نوع خاص من الخبز)، ذكرت زكية أنها أرسلت مؤخرا طبقا من الهندباء إلى أقاربها في سوريا (عبر الأردن)، لأن هندباء إجزم تعتبر الأفضل في نظر أبناء القرية. في السياق نفسه، يلاحظ الكاتب الفلسطيني علي قليبو: «لكل قرية جبلية زيتونها وزيتها، ويدعي الفلاحون أن لكل منها نكهة خاصة. كما يصير كل فلسطيني أن زيتة أفضل أنواع زيت الزيتون».

لكن النباتات لا تشير إلى اختلاف الجهات وحسب، بل ترسم بدقة الطبقة، والخلفية الاجتماعية، أيضا. تمثل أشجار الفاكهة بالنسبة للفلاحين أرضهم، سواء كانت الحاكورة، أو الأشجار في قطعة أرض بعيدة. في المقابل، تربط الفواكه والأعشاب لدى أبناء المدن بالسوق، وبالفلاحات اللاتي يأتين لبيع المحصول. تصف هالة السكاكيني، ابنة المربي المقدسي المشهور خليل السكاكيني، في كتابها «القدس وأنا» خارتها العقلية للقرى المحيطة بالقدس:

عندما أفكر في بدير، أتذكر الفلاحات بظهورهن المستقيمة، اللاتي كن يقفن عند بيتنا في الصباح المبكر في الصيف، يحملن على رؤوسهن سلالا داكنة ضخمة مليئة بباذنجان بدير الأرجواني الطويل، المرصوص بعناية في طبقات. أسماء الوجة والخضر تستحضر إلى ذهني عنب «الجندلي» الحلو، المفضل لدينا كأطفال. من بيت صفافا، كانت امرأة مسنة طيبة القلب مستديرة الوجه تجلب لنا الكوسا الصغيرة، باردة ومبللة بالندى، وأزهارها الصفراء ما زالت عالقة بها. وفي الربيع، كانت امرأة طويلة ونحيلة من المالحه تحضر لنا (بين أشياء أخرى) اللوز الأخضر، المسمى أبو فروة.

ثم تعمد السكاكيني من خلال النباتات إلى إعادة بناء السياق المعرض، إذ تبدأ الكتاب بوصف مفصل لزيارة العودة مباشرة بعد حرب العام ١٩٦٧ إلى بيت العائلة في القطمون، الذي أرغموا على مغادرته في العام ١٩٤٨. وعلى امتداد كتابها تعود القدس إلى الحياة باستذكار النباتات وكذلك الأطباق اللذيذة والأثرية التي تشتريها مع عائلتها، تصنعها، وتاكلها.

يميّز الماغور في دراسته الفيتوميتولوجية للروائح نوعا اجتماعيا من الروائح يطلق عليه «رائحة الوطن»، التي نادرا ما يلاحظها أحد، ما لم يغادر وطنه ويعود إليه. هذه الرائحة في الواقع مزيج من روائح شتى «طبيخ، توابل، مزروعات، أشكال معينة من العناية بالصحة العامة، أشكال معينة من الانتاج، أشياء مادية، رطوبة، تبخر وحرارة». علاوة على ذلك، يحاول الماغور البرهنة على نقص

التصنيفات لحاسة الشم لأن الروائح « تحمل على ظهرها » خطايا من التذاعيات :

المفهوم الشائع اجتماعيا عن الروائح أنها ليست كيانات مستقلة، بل تنجم عن شيء ما. هذا يعني أن إضفاء المعنى على رائحة ما (سبق ارتباطها ببيئة معينة) يصبح موضوعا إشكاليا يخضع للتأويل، إذا جاء في سياق مختلف (أي أن المعنى «خارج السياق» أو صارخ جدا» أو «غير مناسب».. الخ). لذلك، الروائح مفاهيم لصيقة جدا بالبيئة، وعلى كل محاولة لتصنيفها أن تشمل بيئاتها أيضا.

ربما تبين هذه السمات لماذا تلعب الروائح دورا بارزا في المنفى الفلسطيني. فالنكهة، والرائحة، النباتات والطعام، أشياء لتثبيت الذاكرة، وتستحضر سياقاً أعرض. يحمل اللاجئون في أنفسهم «خارطة داخلية لفلسطين» تضم النكهات والروائح التي ترسم مخطوطاً إجمالياً للروح الوطنية المحلية. النباتات، سواء كانت برية أو مزروعة، دوال لسياقاتها - البيت، القرية، والناحية.

بينما كنّا نتناول وجبة الغداء في منزل الحاج لطفي وعائلته - من عين حوض، وقيم حاليا في قرية طمرة في الجليل - أعدت زوجته أطباقا خاصة من السلطات مستخدمة نباتات برية مثل الحبيزة والزعرتر. وعندما سألت عن الزعرتر، قال الحاج إنه اقتلع النبتة من أراضي قريته الأصلية وزرعها في حديقة بيته.

يطلق أرجون أبدواري، في كتابته عن سياسة المعدة في جنوب آسيا الهندوسية، على ما يدعوه الخيارات المنقولة اجتماعيا عبر الطعام «السياق الطبخي» وفائدة هذا التركيب في نظره تتمثل في ما ينطوي عليه من ملاسات. وفي السياق الفلسطيني، الذي تتحول النباتات والطعام فيه إلى دوال تدل على شعب محاصر، يصبح التنافس الداخلي المعلن غير مناسب. لذلك، نجاهه رسائل حاذقة تدل عن التشظي تتناسب أكثر مع الأوضاع الصعبة التي يعيشها الفلسطينيون في الوقت الحالي لبناء أنفسهم.

يتأمل أبدواري في مقالة ثانية الظهور الحديث للمطبخ القومي الهندي، كما تعبر عنه كتب الطبخ، خلافا للمطابخ الجهورية الموجودة في وقت سابق. ومن بين ما يخلص إليه أن الانقسامات الداخلية تعتبر جزءا لا يتجزأ في حالة الشعوب الناشئة:

ظهرت فكرة المطبخ الهندي بسبب، وليس بالرغم من، التفاعل المتزايد للمطابخ الإثنية والجهورية. وكما في أشكال أخرى للهوية والأيدولوجيا لدى شعوب ناشئة، تسهم التعبيرات الكورموبوليتية والضيقة في اغناء وشهد بعضها البعض في عملية تفاعل دياكتيكية، خاصة في ما يتصل بمسائل الطبخ، وبوتقة الانصهار ليست سوى أسطورة.

تصبح تفسيرات أبدواري مثيرة للاهتمام إذا ما طُبِّقت على الحالة الفلسطينية. من جهة يُنظر من النباتات الصالحة للأكل، والطعام، والأكلات رسم حدود فلسطين بدقة، رغم حقيقة أن الطعام الفلسطيني تقليديا كان جزءا من مطبخ سوريا الكبرى، ومن ثقافة الطعام الشرق أوسطية عموما، ومن جهة أخرى، يُنجز مضمون النباتات الفلسطينية والطعام في عملية داخلية، وهذا جزء حاذق لكنه ضروري في قولية هوية مشتركة: ينشأ خطاب قومي من تعددية الذكريات، والجهات، وتفاعلها الجدلي. وهذا يمثل تكثيف الرواية القومية، ومزج الذكريات الخاصة المحلية الطابع في الإحياء العام

للذكرى. وفي جوانب مختلفة، يشكل هذا التحول تغيراً في الجيل - من جيل يتذكر فلسطين قبل النكبة ١٩٤٨ (وغالباً ما يسمى جيل النكبة) إلى جيل وُلد في وقت لاحق. يقوم الجيل اللاحق بتبني التخييلات المهيمنة لدى جيل النكبة عن العمارة، والأشجار، والينابيع والآبار، والنباتات. لكن ذلك المشهد غير معروف لدى القاطنين في المنافي، ويتعرض للتشظي لدى القاطنين في إسرائيل، مما يستدعي شحنه بدلالات نظرية أكثر، وشخصية أقل. بذلك، تصبح فلسطين كينونة مجردة، نوعاً ما كما كانت القدس لدى اليهود في الدياسورا، وتصبح صور فلسطين سلعة. يتم التعبير عن هذا التسليع في سوق إربد، عندما ينادي الباعة على سلعهم «يرتقال يافا»، «بلح أريحا»، «زيتون نابلس»، رغم أن الثمار من داخل الأردن. ففي إضافة أسماء الأماكن تلك ما يضيف حالة على الفاكهة.

يعرض دكان لبيع العصير، يملكه فلسطيني في إربد، وعاءين. يحتوي الأول على تراب جلبه من الطيرة، قريته الأصلية، والثاني على نمل حذاء. وقد كتب على الوعاء الثاني بطريقة شعرية، أنه مشى بذلك الحذاء ذات يوم في فلسطين - على أرض قريته الحبيبة - وأن التراب الغالي الذي علق بالحذاء، ينبغي ألا يسقط ثانية على الأرض. لقد أصبحت الزيارة ملموسة بواسطة الأشياء، التي تحولت وتجزأت لتصبح شيئاً مصنوعاً يعرض على العموم.

تكاد المتاحف الفلسطينية، باعتبارها أماكن لعرض الأشياء القومية، تكون معدومة في ظل الظروف الحالية. وربما بفضل هذا الغياب تتحول بيوت الفلسطينيين وأماكن عملهم إلى متاحف مصغرة، تعرض على الجدار مصنوعات تعود إلى ما قبل العام ١٩٤٨، كالفاتح القديمة، وكواشين ملكية الأرض، والصور البالية. وقد لاحظ عالم الاجتماع الفرنسي بيير نورا في كتابه التأسيسي «أماكن الذكرى» أن الذاكرة تتجذر في الملموس، في الفضاءات، والإيماءات، والصور، والأشياء. وينبغي في الواقع النظر إلى النباتات باعتبارها عنصراً ملموساً يحمل الذكرى، أيضاً.

عطر فلسطين

يجسد الوعاءان على الرف في دكان العصير كيف تصبح التجربة الخاصة جزءاً من الحقل العام. وفي حين ينحصر طقس العودة، والكلام عنه، في حدود العائلة والأصدقاء، ينبغي التساؤل متى يتجاوز الشخصي حدود الدائرة الاجتماعية الضيقة للفرد؟ وكيف تصبح الحكاية الشخصية جزءاً من الحكاية القومية؟

تمثل الإنترنت أحد المجالات، التي يمكن من خلالها إحياء القرية من جديد بطريقة تصويرية وتسجيلية. وهذا المجال بارز بشكل خاص، بالنسبة لشعب من المنفيين، يعيش في ظل ظروف قاسية تمح من حريته على الحركة، ويصبح بهذا المعنى بديلاً نفسياً للتفاعل وجهاً لوجه. وقد بين ميلر وسلتر، في عمل جديد في الإثنوغرافيا، حول استخدام الإنترنت، دورها البارز لدى الترينيداديين، وهم كالفلسطينيين، شعب مشتت. وحاولا البرهنة أن الإنترنت ليست فردية، بل تعمل في الواقع على عدة مستويات للاتصال (البريد الإلكتروني، برامج التعارف والدردشة، التوجيهات الدينية

وجها لوجه، التجارة الإلكترونية) وكل منها تشبع حاجة مختلفة. بهذا المعنى تستخدم قنوات خاصة في الإنترنت حسب حاجة الإنسان . وفي حالة الفلسطينيين تمثل الإنترنت مكان اللقاء لأشخاص لا يستطيعون عبور الحدود الفعلية، كما تمثل مكانا تصبح فيه جماعة أندرسون المتخيلة ملموسة . الخلاصة الأكثر عمومية ليلر و سلترا أن الإنترنت ليست ساحة اجتماعية « متخيلة كأنها فعلية » معزولة عن « الحياة الحقيقية »، « فنحن نحتاج للتعامل مع وسائل إعلام الإنترنت » كما يقولان : « باعتبارها استمرارية لقضايا اجتماعية أخرى ومطورة بها ». وهذه الخلاصة قابلة للتطبيق، بالتأكيد، على الفلسطينيين الباحثين عن وسائل لتوسيع مدى تضامنهم الاجتماعي خارج الأشكال القائمة للاتصال، والمحدودة نسبيا بسبب الظروف السياسية . ونتيجة استخدام الفلسطينيين للإنترنت فإن المضمون والأخيلة المستخدمة في الحياة اليومية تتخلل هذه الوسيلة الإعلامية، وتنتشر خارج الدائرة الضيقة للأصدقاء .

المواقع الفلسطينية، ومعظمها بمؤل من مؤسسات عامة، تنمو بسرعة من حيث الحجم والعدد . أحد المواقع المثيرة للعجاب Palestine Remembered الذي يضم مداخل مستقلة لأربعمائة من القرى والبلدات الفلسطينية المستقلة . توجد في كل مدخل من هذه المداخل التفاعلية معطيات « علمية » حول القرية (مثل عدد السكان، تفاصيل ملكية الأرض، وظروف الاقتلاع) ومكان يضع فيه القرويون السابقون عنوان بريدهم الإلكتروني، ودفترًا للزوار (يخدم حاجة القرويين السابقين للاتصالات العامة) وإمكانية تحميل صورة على الموقع (المكان القرية في الغالب) . وحتى في هذه المواقع تحافظ النباتات على دور واضح المعالم، تظهر في صور الزيارة، وفي المذكرات المسجلة . أحد الأمثلة، شجرة الجميز الضخمة في الطريق إلى نبع الطيرة . سمعت عنها في عدد كبير من المقالات، ووجدتها مذكورة في موقع عن الطيرة، من جانب فلسطيني يدعى فادي البطل، ويقيم حاليا في كندا .

أنا، أيضا، من هناك، من المكان الذي حلمت به دائما، أوصاف بيت جدي، الحقول، الشوارع، النبع (رأس العين) والجميزة ، التي تكلمت عنها جدتي الحبيبة ، رحمها الله ، في العديد من المرات ، لتربي حب هذه الأرض في قلوبنا، وتطبع صورة بلادنا في عقولنا . هذا الوصف ما أجده في الصور التي التقطها معتر [مجموعة من الصور عن زيارة إلى الطيرة، وضعها معتر في موقع يحمل اسمه] زاد من إرادتي للذهاب إلى هناك في أسرع وقت ممكن، لاحتضان أرضها .

مواقع الإنترنت هذه متعددة الأصوات، تضم روايات شخصية مختلفة، وتدل على « التفاعل الديالكتيكي » الذي أوردّه أبدو راي . أحيانا، تزداد المدلورة البارة حول المرتبة والمكانة وضوحا، كما في الرد التالي الوارد في قسم الرسائل حول قرية قاقون، وفيه يرد فاروق أبو هنطش على الوصف المضخم الذي يصفه السيد الحافي على حملته (كلاهما ينحدر من عائلات من قاقون) .

رد من فاروق أبو هنطش بتاريخ ٥ مارس ٢٠٠٢

عزيزي السيد الحافي

أولا أشكرك لما قمت به في هذا الموقع من أجل قريتنا قاقون، ولكن أعتقد أن عليك وضع الكثير من

المعلومات والحقائق حول الموضوع مثل:

العشائر التي سكنت في القرية في ذلك الوقت، خاصة المشهورة منها، التي امتلكت معظم [الأملاك] كمعشيرة أبو هنطش. وقد ذكرت في صفحتك الإلكترونية [...] أن عائلة الحافي امتلكت قبل حرب العام ١٩٤٨ حوالي ٣٥ بالمائة من أراضي قاقون، ورغم أنني في الرابعة والثلاثين، ولم أعرف القرية، ولم أزرها، ولم أعش هناك في ذلك الوقت، إلا أنني لم اسمع من العجائز أن عشيرتك امتلكت ما يزيد عن سبعة أو ستة بيوت [...] ملاحظة، لدى سؤال: لماذا لا تسأل أمك، أو من عاشوا هناك في ذلك الوقت، عن ملك أراضي قاقون وبيوتها، وعن أشهر عشيرة عاشت هناك وملكّت قاقون؟؟؟

يوحي أبو هنطش، هنا، أن العجائز لديهم سلطة أكبر، ويملكون حقائق قاطعة. وما زال العجائز، في الواقع، يتجادلون حول هذه التفاصيل، ووجدت خلافاتهم طريقها إلى الجيل التالي. وفي الوقت نفسه، يفتح هؤلاء الفلسطينيون في المنفى نوعاً جديداً من الحوار، فالانفصال عن طريقة الحياة الرغبة القديمة يقود إلى عملية بطيئة تتحول فيها نباتات فلسطين وأشجارها إلى أشياء مجردة، لتصبح تدريجياً نوعاً من الرموز للوطن، ورمزاً لقرية الإنسان، مثل جميزة الطيرة، التي يبجلها أشخاص لم يرها أحد منهم من قبل.

الأطباق التقليدية هي أحد الأماكن العرضية للذكرى، حيث ترتبط النكهة، أو مجرد الخطاب عن النكهة بالانتماء الجمعي. وقد قلّم رئيس الطهاة، سفيان الأحمدى، في ورشة عمل حول التراث المشترك بين الفلسطينيين والإسرائيليين، نظمها جامعة القدس الفلسطينية، ومعهد ترومان الإسرائيلي، ورقة بعنوان «المطبخ الفلسطيني» مزج فيها الطعام بالبرنامج الوطني، كما في المقطع التالي:

المسخن دجاج مشوي محمّر على خبز طابون مغسّ بزيت الزيتون، تغطيه شرائح من البصل، ويُرش عليه الصنوبر الغلي وسنّاق الموسم [...] تجتمع عائلي، كما عائلات أخرى بالتاكيد، على وليمة المسخن، مهما كان نوع المناسبة ومكانها. وقد أصبح المسخن نوعاً ما وسيلة لقياس كيف يكون الإنسان فلسطينياً. كما أصبحت القدرة على صنع المسخن أينما ذهب الإنسان وسيلة للحفاظ على الفلسطينية، لأن المسخن ليس طعاماً شهياً وحسب، بل يمثل الجو، والنكهة، والطعم، وذكرى شجرة الزيتون، والطابون، والحاكورة، والعائلة، وفوق كل شيء الوطن، أيضاً.

يدمج المسخن جملة من الرموز -زيت الزيتون، الطابون، الحاكورة، السنّاق- وقد أشار الأحمدى بوضوح إلى الرمزية القومية للطعام، ليتمكن من قول كلام قوي يتسم بالحسّية، ويذكره الناس. والواقع أن الطعام، وإن كان غير معلن صراحة، يصنع الحدود الاجتماعية. ففي إسرائيل، رغم أن الفلسطينيين والإسرائيليين يعيشون في الأرض نفسها، ويسهل عليهم الوصول إلى المأكولات نفسها، توجد فروقات بين الجماعتين في استهلاك الطعام. عندما يصل الأمر إلى استهلاك الأعشاب والنباتات القروية، ينشأ خط فاصل: لا يعرف معظم اليهود الإسرائيليين الأعشاب التي يجمعها الفلسطينيون، ولا يعرفون كيفية استخدامها. حتى الثمار، مثل الزيتون، لا يقطفها اليهود الإسرائيليون بصورة منتظمة، ولا يبجلونه على طريقة الفلسطينيين. ومع ذلك، فإن الانقسام في المأكولات، ليس مجرد انقسام بين قطبين، حيث ربما للتفاوت في الطعام بين اليهود الإسرائيليين دلالة لا تقل أهمية عن

التفاوت بين اليهود الإسرائيليين والفلسطينيين من مواطني إسرائيل. علاوة على ذلك، لدى اليهود الإسرائيليين ميل إلى الطعام الشرق أوسطي، بفضل العديد من اليهود المهاجرين من بلدان عربية. وفي الوقت نفسه، بينما تُرسم الفواصل بواسطة الطعام، فإن الفواصل نفسها تخترق وتصبح ضبابية بواسطة الطعام. فكثير من الأطباق الفلسطينية مثل اللبنة، والحمص، والمثل، تستهلك على نطاق واسع من جانب اليهود الإسرائيليين. ويمكن للمرء البرهنة في هذا الصدد أن ما يحدث استعمار من خلال الطعام، ومع ذلك يمكن القول إن ما يحدث يشكل تعريفا للحياة اليومية في إسرائيل. ومن القصص المتكررة بين اليهود الإسرائيليين أن العمال الفلسطينيين في المطاعم يتبولون على الحمص الذي يصنعونه. وفي هذه الفكرة ما يجسد التوتر المصاحب حتى لاستهلاك طعام فلسطيني من جانب يهود إسرائيليين-يريدون أكله، يخشون أكله، ويشعرون بضرورة وجود عامل فلسطيني لعمل الحمص-ولكن التعليقات السالفة ليست سوى انعطافة قصيرة تجاه تجليات الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي عبر الطعام. فلنعد إلى موضوع الرائحة والذاكرة من خلال آخر الجنس الأخير من أجناس التعبير، أي الأدب الفلسطيني.

وأريد التركيز على باب الشمس لإلياس خوري، وهي رواية مثقلة بالروائح. خوري كاتب يساري لبناني، وقف إلى جانب الفلسطينيين على مدار سنوات طويلة، وكرّس باب الشمس لتجربة اللاجئين من أبناء الجليل إلى لبنان. تدور الرواية بصفة أساسية حول يونس، مناضل ومحارب فلسطيني يقيم في لبنان، وحول علاقته بزوجه نهيلة خلف الحدود في إسرائيل، التي يلتقيها في مغارة سرية. يتكلم خليل الراوي على امتداد الرواية مع يونس (وهو فلسطيني، صديق ليونس ومعجب به) الذي يرقد غائب الوعي، ينازع سكرات الموت. في بداية الرواية يقول خليل ليونس:

بومها علمتني كيف أنشق الطبيعة الطبيعية، وضمت كأس الشاي جانبا، ووقفت، وعبأت رتيك بالهواء والرائحة. حبست الرائحة في صدرك، وبدا وجهك يعبق بالأحمرار. وخين جلست وشربت جرعة من الشاي، وتحدثت عن الزعر، والباسمين، والعليق، والأزهار البرية. قلت إنها كالواسم. وفي كل موسم تأتي كهفك بروائحة جديدة. تفلش شعرها الأسود الطويل، فتتشرب روائح الأزهار والأعشاب. قلت إنك كنت تُسحر دائما بالروائح الجديدة المرة تلو الأخرى، كأنها تصير امرأة مختلفة

هذا الوصف ملاحظة افتتاحية إلى عالم من الروائح-الرائحة النفاذة لمستشفى في بيروت، حيث يرقد خليل، رائحة الشيخوخة، «رائحة» صورة الأب الصاعدة من آتية للزهور الحيق تقف تحتها. رائحة عائلة العوض، التي يصفها «رائحة الدم ممزوجة بروائح الأزهار والأعشاب» المستمدة من مخدة الجدة المصنوعة باليد، والحموضة بأوراق مجففة. يستحضر خوري التجارب من خلال الروائح، ويستدعي الماضي.

في استخدام خوري للرائحة رسالة تتجاوز أهمية التذكّر، وإحياء الذكرى. الرسالة هي ضرورة توظيف الذاكرة الحسية لتحريك الناس، وتحويلهم إلى أدوات للتغيير، كما تجلّى في معبر آخر من «معابر الرائحة». يتلقى خليل المنفي في لبنان من أم حسن غصنا يحمل ثمارا من البرتقال، أحضرته معها من زيارتها السرية إلى فلسطين. تمنعه أم حسن من أكل البرتقال بدعوى أن البرتقال يمثل

الوطن، ولا يأكل أحد الوطن، أما يونس الذي يرى حبّات البرتقال تتعفن على الجدران فيؤثّب خليل لأنه لم يأكلها قائلاً :

أم حسن خرفانة جاوبتني . وكان يجب أن تأكل البرتقال ، فالوطن يجب أن نأكله ، لا أن نتركه يأكلنا ، يجب أن نأكل برتقال فلسطين ونأكل فلسطين والجليل . يا عيب الشوم ، قلت ، ما هذه الخرافات التي تليق بالعجائز ، بدل أن تعلقى بلادك على الحائط ، اكسر الحائط واذهب ، يجب أن نأكل كل برتقال العالم ولا نخاف ، فوطننا ليس حبات برتقال ، ووطننا نحن .

ينتقد يونس خليل وأم حسن من موقعه في عيونهم كمناضل كبير ، وهو غير سعيد بأحلام اليقظة ، يحاول البرهنة على ضرورة تحويل التذكّر إلى عمل من أعمال السياسة . يريد الانتقال من النباتات إلى الفعل .

إن افتتان خوري بالروائح ليس مجرد براعة أدبية ، بل محاولة لتأمل عالم التخيلات الفلسطينية المرتبطة بالشم . فمن الطرق المتكررة ، عندما يروي الفلسطينيون شيئا عن فلسطين يتكلمون عن رائحتها - ريحة الوطن - ريح ، وهي جذر كلمة الرائحة في العربية تعني الريح ، وهي وثيقة الصلة وقريبة من كلمة الروح . تجتمع كل هذه المعاني معا عند تذكّر فلسطين . وعندما يصف خوري احتفالا بخروج أحد السجناء الفلسطينيين من السجون الإسرائيلية ، وعودته إلى لبنان ، يردد صدى اللقاء المذكور سابقا بين صالح وشقيقه : « احضنه [أي السجن المطلق السراح] وشم ريحة فلسطين » .

تلخيص وخلاصة

بفضل هذا الحنين ، لما يمكن تعريفه « برائحة البلاد » يحاول الفلسطينيون القيام بزيارات تشبه الحج إلى مواقع القرى المدمرة . طقوس العودة هذه تجارب حسية ، تلعب فيها النكهة والرائحة دورا بارزا ، حيث تسهم في استعادة الذكريات بواسطة التجسيد . هناك أكثر من خيط ، وربما كانت متناقضة أحيانا ، في هذا النوع من التذكّر : يتذكّر الناس بيوتا أو جهات بعينها ، بينما يتجاهلون غيرها ، ثمة خلافات بين القرويين حول البنية والتراتبية الاجتماعية ، هناك فجوات في وعي الأشياء ، بين المناطق الريفية والمدينية ، بين الرجال والنساء . الخ .

وبينما نستطيع النظر إلى الذاكرة الأوتوبوغرافية باعتبارها مرحلة أولى ، فإن المرحلة الثانية هي التي يتحوّل المكان فيها ، خاصة نباتاته إلى كيانات موثقة وأكثر تجريدا . فالفلسطينيون في الأردن ، مثلا ، يصيرون الزيارة على أشربة فيديو ، ويعرضونها على الأقارب والأصدقاء بعد العودة . ويمثّل هذا الفعل المادي انتقالا من التجربة الشخصية ، إلى تعميم صور القرية ، كما يمثل تحوّلًا من التذكّر إلى إحياء الذكرى . وفي الواقع أصبحت عمليات إحياء الذكرى أكثر حضورا مع غياب أفراد جيل النكهة . يتم هذا الأمر في غياب دولة فلسطينية دائمة أو فعالة . فلر كانت مثل هذه الدولة مرسومة لقامت ببناء الرموز القومية بواسطة المناهج التعليمية في المدارس ، والأعياد والاحتفالات القومية ، وبواسطة تشكيل ودمج « المشهد القومي » . ولكن في الظروف الحالية ثمة مساحة أكبر يعمم من خلالها الأفراد وعيهم لفلسطين . ونتيجة لهذا الأمر ، تجتمع روايات شفوية ، ومذكرات ، وأدب حول

فلسطين (كذلك دراسات وصفية للقرى، ومحفوفات شخصية، وأنواع أخرى لم نناقشها في هذه الورقة) في عملية لتعزيز عالم مشترك من أخيلة الماضي .

وينبغي فهم البروز الواضح للنكهة والرائحة في حيوات الفلسطينيين كنتيجة لأكثر من سبب . فقد بنى الآن دوندى في مقالته الكلاسيكية « نصديق ما نرى » مركزية البصر لدى الأميركيين . وقد كتب الكثير في الواقع عن النظرة باعتبارها حاسة غربية، وعن « التحديق » باعتباره سمة للحداثة . في المقابل ربما « كانت الرائحة أقل الحواس تقييما في الغرب الحديث » كما كتب مؤلفو Aroma « نتيجة الإحساس أنها تهدد النظام المجرد وغير الشخصي للحداثة بفضل كينونتها الداخلية الراديكالية، وانتهاكها للحواجز، وقوتها العاطفية » . وربما حافظ العرب على الرائحة كحاسة رئيسة ردا على التحديث والتغريب . ثمة تفسير آخر محتمل للحفاظ على الرائحة، ويتمثل في حقيقة الخلفية الريفية لمعظم اللاجئين الفلسطينيين . والتفسير الثالث والآخر « أن الإسلام يفضل توظيف التجربة الحميمة للحواس ويقدرها، خاصة حاسة الشم » كما حاولت عائدة كنفاني البرهنة في دراستها للطعام وطقوس الزخرفة في الإمارات العربية المتحدة . ومع ذلك، رغم كل هذه التأثيرات المحتملة، فإنني أحاول البرهنة في هذه الورقة أن ظروف الاقتلاع القريدة والمنفى التي يعيشها الفلسطينيون، متضافرة مع رغبة بالتذكر وإحياء الذكرى، هي العوامل الحاسمة في الحفاظ على حواس الشم والتذوق . الطعام والرائحة وسائل للتذكر في الممارسة . خلال زيارة موقع القرية، أو تناول الطعام مع آخرين، وفي خلق الخطاب والصورة .

وصف بروس في تذكر أشياء الماضي بطريقة أدبية ما تبينه التجارب في علم نفس الإدراك، وأنثروبولوجيا الرائحة : حاسة الشم مركزية في استنفار الذكريات والحفاظ عليها، خاصة في فترة الطفولة الأولى، لأنها تستدعي خططا من التذاعيات، وتخلق صلة مباشرة بالماضي، والرائحة والإحساس . وبين ملاحظاته يتكلم عن العزاء الناجم عن لحظات نادرة غير مقصودة يحدث فيها فعل التذكر، كذلك التي أعقبت نكهة « مادلين الصغيرة » . وفي نهاية رائعته البارزة، يضيف طبقة جديدة تفسر تأثير ذلك العزاء : « [...] تزيل الذاكرة، عندما تحضر الماضي إلى الحاضر بلا تغيير، بل كما كان عندما كان حاضرا، ذلك البعد الكبير للزمن، الذي يحكم أسمى فهم لحياتنا » .

وفي عصرنا، حيث الزمن مرتب، متسارع، ومستبد، يزودنا بروس بفهم مغاير، ينهار فيه الزمن بين الماضي والحاضر . وبطريقة مماثلة، فإن نباتات وروائح ونكهة فلسطين البادية للعيان في العديد من الأمثلة - من زيارات القرى، إلى المطبخ الفلسطيني، إلى الأدب - تزودنا بفهم آخر للزمن، يمكن الفلسطينيين من احتواء الماضي في الحاضر .

هوامش :

أسهم أشخاص عديدون في هذه الورقة سواء بالنقاش أو قراءة المسودات الأولى، وهنا أشكر أوروي الماغور وإيال بن آري وبول ريش وأودي هرشفوسكي وإمريال لين وإدنا لومسكي فيدر وهوبت لوسين وبريجيت نيرليش ريودون وزئيب روزنهيك وعماتويل سيفان وفيرد فيمتسكي سيروسي وجاي وينتر وبنان الشيخ وإيليا زريق وعصام أبو ريا،

الأسماء المذكورة في هذه الورقة مستعارة وقد جرت المقابلات في سياق بحث لأطروحة الدكتوراة

al-Ahmadi, Sufian. 2001. The Palestinian Kitchen, Jerusalem: unpublished :4-5

Alinagor, Un. 1990a. Odors and Private Language: Observations on the phenomenology of scent. *Human Studies* 13: 253-274.

Almagor, Un. 1990b. Some Thoughts on Common Scents. *Journal for the Theory of Social Behaviour* 20 (3):181-195.

Appadurai, Arjun. 1981. Gastro-politics in Hindu South Asia. *American Ethnologist* 8 (3): 494-511.

Appadurai, Arjun. 1988. How to Make a National Cuisine: Cookbooks in Contemporary India. *Comparative Study of History and Society* 30(1):3-24

Ben-Ze'ev, Efrat. 2000. Narratives of Exile: Palestinian refugee reflections on three, Tirt Haifa, Ijzim and 'Ein Hawd. D.Phil. submitted to the Institute of Social and Cultural Anthropology, University of Oxford.

Bahioul, Joelle. 1996. *The Architecture of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Chu, Simon and John Downes. 2000. Long live Proust; The odour-cued autobiographical memory bump. *Cognition* 75 B41-B50.

Chu, Simon and John Downes. 2002. Proust nose best: Odors are better cues of autobiographical memory. *Memory and Cognition* (in press)

Classen, Constance, David Howes and Anthony Synnott. 1994. *Aroma: The Cultural History of Smell*. London: Routledge.

Cohen, Hillel. 2000. HaNifqadim haNokh 'him: haPlitim haPalestinim biMdinat Israel me 'az 1948

(The Present Absentees: The Palestinian Refugees in the State of Israel since 1948), Jerusalem: The

Center for Research of the Arab Society. (Hebrew)

Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge University Press.

Darwish, Mahmoud. 2002. A Love Story between an Arab Poet and His Land: An Interview with Mahmoud Darwish. *Journal of Palestine Studies* 31 (3):67-78.

Dundes, Alan. 1972. "Seeing is Believing." *Natural History Magazine*, May.

Farah, Randa. 2000. Crossing Boundaries: Popular memory and reconstructions of Palestinian Identity in al-Baq'a Refugee Camp, Jordan. PhD, University of Toronto.

Feldman, Allan. 1991. *Formations of Violence: The narrative of the body and political terror in Northern Ireland*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hafez, Sabn. 2000. Food as a Semiotic Code in Arabic Literature. In Sami Zubaida and Richard Tapper (eds.). 1994. *Culinary Cultures of the Middle East*. London: Tauris, pp.257-280.

Kanafani, Aida. 1983. *Aesthetics and Ritual in the United Arab Emirates: The Anthropology of Food and Persona/Adornment among Arabian Women*. Beirut: American University of Beirut.

الياس خوري، باب الشمس، دار الآداب، ١٩٩٨

Luria, A.R. 1973. *The Working Brain: An introduction to Neuro-Psychology*. New York: Basic Books.

Miller, Daniel and Don Slater. 2000. *The Internet: An Ethnographic Approach*. Oxford: Berg.

Nora, Pierre. 1989. *Between Memory and History: Les lieux de memoire*. *Representations* 26:7-25.

Proust, Marcel. 1982. *Remembrance of Things Past*. Vol. I, *Swann's Way*, Within a Budding

Grove. Translated from the French by C. K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin. New York:

Vintage Books.

Proust, Marcel. 1932. *The Past Recaptured*. New York: The Modern Library.

Qleibo, Mi. 2000. *Jerusalem in the Heart*. Jerusalem: Kioreus Publication.

Sakakini, Hala. 1987. *Jerusalem and I*. Jerusalem: Habesch—The Commercial Press.

Schechia, Joseph. 2001. *The Invisible People Come to Light: Israel's 'Internally Displaced and the 'Unrecognized Villages*. *Journal of Palestine Studies* 31 (1):20-31.

Seremetakis, C. Nadia (ed.). 1994. *The Senses Still: Perception and memory as material culture in modernity*. Boulder: Westview Press.

Slyomovics, Susan. 1998. *The Object of Memory: Arab and Jew narrate the Palestinian village*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Stoller, Paul. 1989. *The Taste of Ethnographic Things: The senses in Anthropology*. Philadelphia:

University of Pennsylvania Press.

Stoller, Paul. 1997. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Sutton, David. 2001. *Remembrance of Repasts: An Anthropology of Food and Memory*. Oxford: Berg.

Young, J.Z. 1986. *Philosophy and the Brain*. Oxford: Oxford University Press.

Zubaida, Saini and Richard Tapper (eds.). 1994. *Culinary Cultures of the Middle East*. London:

Tauris.

Zureik, Elia. 1996. *Palestinian Refugees and the Peace Process*. Washington, D.C. Institute for Palestine Studies.



بكم حلم يقطع الليل

زهير أبو شايب

(١) كلُّك ليل

فجأة،
وأنا أرفع الليل من جسدي
لأفسر ظلي،
أوقني في الفراغ، وقال لي:
ابن هنا قرب نفسك
كلُّك ليل
هنا يقف المتيون القدامى
لينتظروا موتهم،
وهنا
يضعمون المكان على حدة
ويجفون

كلُّك ليل
فكن رجلاً

زهير أبو شايب شاعر من الأردن

كُنْ سَوَادًا
أَوْ امْرَأَةً
وَدَعَ الرِّيحُ تُسْقِطُ رَأْسَكَ
عَنْ حَاقَةِ النَّوْمِ
مِثْلَ أَصْبَعٍ قَدِيمٍ
وَلَا تُحْنِهِ !!

(٢) رَالِحَةُ أُولَى
لَمْ تَزَلْ رَالِحَتِي فِي،
وَشَيْطَانِي مَعِي،
أَفْتَحُ الْعَتَمَةَ كَالْبَابِ،
وَأُرْمِي جِسْمِي مِنْهَا،
وَأَمْشِي فِي الْأَسَاطِيرِ
وَرَاءَ امْرَأَةٍ
تَعْرِفُنِي أَكْثَرَ مِنِّي.

هَذِهِ رَالِحَتِي الْأُولَى،
وَلَكِنْ
شَيْبٌ مِّنْ هَذَا،
الَّذِي يَمْلَأُ رَأْسِي
؟؟؟

لَمْ تُشْفِنِي امْرَأَةٌ بَعْدَ،
وَلَمْ تُثَبِّرْ لِي الطَّيْرُ مِنَ الرِّيشِ
سَمَاءً بِجَنَاحَتَيْنِ
لَكِي
أَعْرِفَ
نَفْسِي

(٣) أَبْنَاءُ رِيحِ قَدَامِي
عَلَيْنَا سَمَاءً مُّعَبَّرَةً

نَتَنَزَّلُ مِنْهَا،
وَنُبْدِلُ أَرْضًا بَارِضًا.
وَابْنَاؤُنَا يَذْهَبُونَ إِلَى غَدِهِمْ
لِيَصِيرُوا مَكَانًا لَهَا وَلَنَا،
وَيَعُودُونَ
أَكْثَرَ لَيْلًا
وَأَكْثَرَ أَجْنَحَةً
وَأَقْلَ ظُلُمًا
سَنَتَرْتُهُمْ يَكْثُرُونَ وَيَمْضُونَ
خَارِجَ أَحْلَامِنَا،
وَسَنَتَرُكَ أَنْفُسَنَا نَائِمِينَ،
وَنَمْضِي.

لَهُمْ أَنْتَظَرُوا وَحَدَّثَهُمْ أَنْ يَكُونُوا،
وَكَانُوا،
وَنَحْنُ ذَهَبْنَا
كَأَبْنَاءِ رِيحٍ قَدَامِي
لِنُعْطِيَ أَسْمَاءَنَا لِلظُّلَالِ،
وَنُرْمِي أَنْفُسَنَا
فِي تُعَاسٍ يَجِيءُ مِنَ الْبَحْرِ،
لَا لِنُغَيِّرَ شَيْعًا،
وَلَا لَنَكُونَ كِبَارًا، كَأَبَائِنَا،

وَيَتَامَى
وَلَا لِنَسْمِيَ كُلَّ هَرَمَتِنَا بِأَسْمِنَا.

قَلِيلُهُ مَاءٌ سَمَاوَاتِنَا،
وَقَلِيلُهُ نَبْضُ.
تَحْتَمُّ كَالْبِدَى فِينَا،
وَتَرعى نَجُومًا بِدَائِيَّةٍ بَيْنَ كُثْبَانِنَا
طِيلَةُ اللَّيْلِ،
ثُمَّ

يجيء النهار
فتمضي.

(٤) طلقاء

رفعوا الهوائ على سواعدهم
ومزوا تحته طلقاء
قالوا للمطايا :
اذهبن شرقاً
باتجاه الليل

قالوا للبيوت :
خذني رواحتنا ،
وعودي ،
واحفظي اسمائنا .

قالوا لأنفسهم :

هنا
في قمة الجبل اختفينا
لا مكان لنا
سوى في قمة الجبل .
نرمي السلام
لاكنا في الأرض ،
نرمي ظلنا فينا ،
ونرمي كل شيء خلقنا .
لا شيء يمنعنا من الأمل .

لا شيء يمنعنا
الطريق أماننا ونموتنا
والسماء لنا

وجئناها وصيرنا ظلها .
تمضي

فتنبهها إلى الماضي
ونسهر حوكلها .

قالوا لنا :

موتوا على شغل
موتوا من النسيان والملل .
لا نذكرونا ،

نحن من زقن ، آت
وانتم عنه في شغل

(٥) مكان ما من الماضي
الآن ،

وامراتي تغادر نفستها
وتنام دون اسم
وأطفالي الثلاثة نائمون
لهم أب أصم
والأم ما ترثب نومهم
الآن ، من أنا ؟

كل هذا الليل لي وحدي
—وي ربح—

ووحدي في مكان ما من الماضي
أفتش عن أب
لأنام .

لا شيء قط معي
سوى الله

الذي كلمته في المهد
ثم نسيته نفسي في الكلام .
وذعبت

لا أدري إلى أين
اختلقت مع التراب على اسمه .

واسمي،
اختلقت مع الطبيعة
والحقيقة
والفضيلة
والرزيلة
واختلقت معي
وليس معي دليل واحد يكفي
لاعرف من أنا

مرت سماء غير كافية،
وفلاحون
ينتظرون أرضهم اليباب،
ويعبدون الليل
تمر أبي، ولم أسأله من أنا
لم يقل لي كيف أكثر مثله
بين الجبال
لكي أكون أباً لأطفالي الثلاثة
لم يقل لي كم أشيب
وما هو الشيب
استدار
ولم يقل شيئاً،
ولم يلق السلام
الآن،
لا أنا ذكرايت أبي
ولا أنا ظله.
أهوي عميقاً
رحماً، لاكون أزرق مثل ربيع
أو لاترك ريش أجنحتي المغبر
للحمام.
أهوي وراء الليل
كلني عتمة
كلني حروب

ربما لا ظلٌ منسيًا هناك
وربما،
لا عيت تفسير الظلام.

(٦) عينان مسروقتان
بكم حلم يقطع الليل؟
لا تتذكروا لا تنس
نم، لتكون شبيهاً بنفسك
نم، لتكون مع امرأة
هي أنت
ونم،
لتكون المكان الذي أنت فيه
وتسمر ظلك
فوق الجبال .

بكم حلم يقطع الليل
نحو البيوت التي تشبه القرويات
والضوء ينشق ريحة أجسادهن
وينحط منهن كهة
للرجال
؟؟

بكم حلم يقطع الليل؟
والليل
أقدم منا ومن نفسه
وأقل انتظاراً من الأرض

جئنا لناخذ أنفسنا منه
منذ السماء التي ابتعدت
لتكون سماء علينا
ونتبناها كالسؤال .

وجئنا لنسهره كُلّه

بكمْ حُلُمٍ يُقَطِّعُ اللَّيْلُ
أو يُرْتَقِ اللَّيْلُ
أو يُنْزَحِزُحِ

عيناكِ مسروقتانِ
كألهما لفرابٍ
وانتِ كما أنتِ
تزدادِ أودية
وتُطْلُ على اللامكانِ
كألكِ فزاعة
لا تخيفُ سوى نفسها في الحقولِ
ولا تتحركُ إلا لبثيرة الصمتِ
من حولها
واختلافِ الظلالِ .



حسين البرغوثي صوتك الأجنت صفى ورق جهاد هديب

فقط؛

لو تَنشَقُ قليلاً من الضوءِ ذاكَ الفجرُ
لما ارتجى الصبحُ
شالَ امرأةً متعبةً على الأريكةِ المتعبةِ

■ ■ ■

كأمنٍ حليبٍ أكرهتُ عليها .
نأيلك في البرِّ والبردِ والليل .
أنتَ وحيدٌ في السهلِ ثم اقتربَ القمرُ منك
حتى قطعتهُ يدُكَ فخبِئتُ

كلُّها جاءتْ مع طنينٍ تسألُ من فرجةٍ بين العتمةِ ونهارٍ انسلخَ عنها
عندما

الخيوطُ انقطعَ فمِلتْ
والعتمةُ انفجرتْ يَنابيحُها إلى سيلٍ يجرفُ .

جهاد هديب شاعر من الأردن

بقيت تخف*
حتى طقوت قشة بلا حيل
ثم بليت فجراً ليس كمثله فجر



يا لها من حرية
، تفاحة حمراء ولا معة،
سقطت في حيزك من شجرة مود

ها
دون اسم أو عائلة
تقف حيث البحر يقذف الغرقى غرقى
وترى:
الصور وحدها
تنفس هناك



خطوك على البياض بلا وقع
نأى بك
صوتك الأبحش صفي ورق.
إليك
مع الأشياء عندما تتخيل ثم تری

رايت الكتابة امرأة سوداء،
كأنما من جذع ابنوسة،
رشيق بين الصخور
والذي افترسك قضمه قضمه؛ يا شك.. ذليلاً، عنقه في خبل ينهي إلى جذع شجرة ولدت في
فيها تجاورها أخرى ارتقت بك أغصانها إلى أعلى فابصرت الهاوية صبيلاً فآخرى حملت أرجوحتك
في المهد ولما ابتعدت مشيت وراءك إلى الغابة.



بليت

النهتر ذاك .

تُحدِّثُ إلي مائه تجري، هي التي خرجتُ منها قصبات ما زالت

تُخطُّ فيها طيورٌ

تري إليها

فيما ريحٌ خفيفةٌ تملؤك بموسيقى .

أيكفي ذلك

كي يهتقنَ الفجرُ ببياضه

ويعشي ظلكَ دونك

وياملك تجري ماؤه؟



حسبَ البرغوثي

البحرُ عارٍ أمامك

ومثيتُ،

إنه الدمعة، لما سقطتُ في البحر فاضتُ

لك

أن تُخلقَ بابا وراءك

ثم تمضي في الوحشة حزاً

لا تنتزع يدك من جيبك .

تصغرُ

لحناً شعبياً

ولا تنتهد

حسبَ البرغوثي

حمامةً أطلقتُ في إثرِكَ

تعودُ بلا أثر



ثلاث قصائد

خالد مطاوع

حكايات البطيخ
كانون وثلج، منذ أيام وأنا أتوق
لطعم البطيخ. أردت
أن أتمش الأرض البيضاء بالبدور
أن أتبع طقساً : منتصف
الظهيرة، يوم الأحد
شيخ القرية يواجه الشمال
يبصق سبع مرات
ويرسم بإصبعه دائرة
حول مجرة من البدور.

■

يزورنا ميمون البدوي
في الصيف دائماً
يحمل هدية : بطيخاً مملء سيارته
« شئى للأطفال » هكذا كان يقول.
الجميران يجزون عرباتهم ليأخذوا حصتهم
ودجاج أمي ينقر ما بقي.

■

خالد مطاوع شاعر لمبي يقيم في الولايات المتحدة

أذنه اليمنى مرفوعة
وقريبة ، يطرق أبي
على بطيخة، يلامسها كأنها
فخذ . صفعة خفيفة
و إن لم يكن الصدى مثل يدك
تصفقان في عرس، فلا تأخذها .



الرجال يصافحون شيخ القرية .
الأطفال يقبلون يده . كلهم يصطفون
خلفه عندما يهيم بالرجوع . لا يتكلم
أحد حتى يصلوا صريح
ولي المنطقة . الأغنياء يضحون
أكياس نقود عند قدميه والفقراء
يتركون أكوابا من بذر البطيخ .



ميمون كان يحضر لحماً أيضاً :
غزلان نطحتها بسيارته .
ابنته سليمة اخبرتنا
أنه ذات مرة انعرج فجأة من الطريق
وساق في البراري ساعات حتى
رأى سنة غزلان .
لم يكن قد نطح أيها منها .
عندما انتهى وقود السيارة .
بالقرب منه وقفت الغزلان لاهثة
وركض هو
خلفهن لبصطاد واحدة بيديه .



خياران يخبرنا طبيب أبي :
عملية أو سنة أشهر
من الألم . خارج العيادة

أشير إلى فكاهاني، البائع
ينش الذباب بمروحة من ريش نعام.
يلامس أبي بطيخة ويلطمها وعندما
أرفعها إلى كتفي يقول :
« أحد عشر عاماً في أميركا
ولا زلت تحمل البطيخة
مثل أي فلاح » .



عمي عبد الله يدفن
بطيخة عند نهاية الأمواج.
« مثل الشلجة، هناك » .
منتصف الصيف . نحن
في رحلة على شاطئ «توكره» .
كنا نركل كرة عندما
تعثر أخي بشدة على كوم الرمال .
شاهدته، عندما فُرض عليه
أن يأكل ما كسر،
يبلع البطيخ بالبذور والرمل والملح .



ظلها ضعفا طولها،
تمشي ساحرة القرية إلى
حيث يصق الشيخ البذور وتنكهن
بحجم محصول العام
وعن إمكانية الحفاف
وتسمي قن من شباب القرية
سيتزوج من بناتها،
وأسماء الكبار
الذين لن تنتهي أوجاعهم



سليمة حكّت لنا قصة أبيها والغزلان
وهي جالسة في حوض الحمام . بالصابون
دعكت أُمّي شعر الفتاة
و ألقت ملء يديها من الرغوة
على بلاط الجائط، ثم صببت
« الكاز » على شعر سليمة
حتى نزل القمل إلى خديها .
ومشطت
حتى امتلات أسنان المشط بالأموات .



تزوجت سليمة . أرسلت لها أُمّي
خلخالاً من الفضة '
وطرحة حرير خضراء بدلاً من
مشط من العاج . دفع أبي أجرة الماذون
ليعقد القران .
بعد أسبوع وجد الماذون
على عتبة داره ثلاث بطيخات
وسجادة من جلد الغزلان
عليها آثار لعجلة سيارة
في البقعة فراغ ينزل عندها
الرأس للسجود .



قطعتُ البطيخة التي اشتريتها
لمكعبات حمراء كالفراولة ، لكنها
جافة وشبه مرة .
بعدها ذاقها ثلاث مرات ، أسقط أبي
شوكته . حلّق خلال النافذة
قليلاً ، ثم قضى
بأقي يومه في الفراش .

سجل نهرين
النكتة التي كانت
«إذا لم يعجبك الأمر
فاشرب من البحر»
تصبح الآن
«اشرب من النيل» .
في عام ٢٠٣٠
سيحوت كل السمك
قبل الوصول إلى دمياط .

أحيانا ينكسر العالم
مكونا شظايا تقصد وجهك،
وقبل أن تصلك
تتحول إلى فقاعات
وما أجمل أن تراها تنفجر .

أنا أتحدث عن الليثي .
ولا أقصد بذلك الحي الذي بينغازي
على بعد خمسة كيلومترات من المطار
حيث يبني أبي بيتا
بلا مهندس، بلا خريطة
بلا مقال وبلا أية تجميلات .
تقول أمي:
أنه كبير جدا .
يقول أخني:
لا فرق بينه وبين البيت القديم .
تقول أختي:
أنه بعيد بعيد .
ويقول لهم أبي:
اشربوا من البحر .

وبحزن مؤثر نُنشد

« فاضل » مؤذن الحى
« تضرب الأمواج بلا نهاية
على شواطئ قلبي »
يواسيه جيرانه
« يا عينى عليك . أعانك الله . »

عزيزي القاريء
كيف ترى البحث ؟
هل تنحت الروح طريقها
راجعة إلى الجسد ؟
أم أن الجسد مثل كهكة العيد
تعود لتلف نفسها حول الفراغ ؟
هل هناك شيء اسمه فن الوداع ؟
هل هناك أي فن آخر ؟

« فاضل » الآن يصبح من مغلقة :
« كم أود أن أشرب
من مياه الليثي .
كم أتمنى أن أموت
على جبل من ثمار .

هاهو أبي ثانية
غارق في مياه نفسه ،
أنابيب في أنفه وذراعيه ،
فمه مفتوح
ولسانه بلون البنفسج الباهت .

و كيف ترى الموتى ، قارمي العزيز ،
وأصواتهم التي تطفو في الفضاء
والرادارات التي أنشأتها
لنمسك بهم ثانية ؟

ولا تنسَ الحذاء الأزرق
الذي اشتريته لك في الرابعة من عمرك .
لا تنسَ الليالي
التي حملتك فيها إلى الطبيب
واهنا، مختنقا بالسعال .
لا تنسوا أن تحبوا أمكم .
لا تنسوا أن تسقوا شجرة الإكليل .

البريد من تونس
ليت كل ما لدي لاخبرك به
جميل مثل قصة
الوردة .
وصل موسوليني إلى «سرت»
قابله «غرزياني» وجمع
من البدو الجماعين
الذين أخرجوا من معسكرات الاعتقال لتوهم
صاحوا :
«ال كابو... ال دوتشي»
وهم أحد شيوخهم
(عيناه مضروبتان بالترخوما)
بالقاء قصيدة بالمناسبة .
ثم رقصت فرقة من «غات» البعيدة
(أتوا بهم عبر الصحراء بعربات مكشوفة)
رقصة على جمال نحيفة .
في اليوم التالي وصل موسوليني إلى بنغازي
لم آكن بعد في السابعة من عمري
ولكنني أول من قابله
بوردة حمراء
علي مخلدة مخملية سوداء .
كان مصدوماً
كأنه يتسائل

«أين المتوحشون؟»

مشى خطى قليلة

ثم رمى الوردة لأحد أعوانه.

تلك الليلة سمعت أبي وأصحابه

من القضاة والشيوخ

يضحكون عليّ

و كيف وقفت أنتظر «ال دوتشي»

لكي يقبل خذّي.

مررت سنين قبل أن أفهم

— سمع ما شئت —

كبرياء الضعفاء

أو قدرتهم على

استيعاب المفارقة.

لكن كيف كان لذلك أن يساندني عندما ذهب مصطفى؟

كنا في الكويت قبل استقلالها

نُعلم في المدرستين اللتين كانتا هناك.

سافرنا قبلها إلى دمشق

والقاهرة و بغداد

قابلنا شوقي، أسمهان، وحتى

ذلك الوسيم المنعزل

عبد الوهاب.

أبرق لنا أخي أموالاً معنونة

«إلى الأميرة حميدة

قريبة الملك إدريس»

(إدريس وقتها لم يكن حتى عمدة مدينة)

هكذا قابلنا الشاه

و ملكته الأولى.

أعطتني «ساريا» قرمزيا

ولؤلؤة

بعثها فيما بعد

لأدفع ثمن الفندق و تذكر السفر.

لكننا لم نرجع إلي بلادنا أبدا.

مصطفى حينئذ الترحال بالرغم
من أطفالنا الثلاثة .
كنّا سعيدين في الكويت .
أخت الأمير كانت تأخذ رأبي
في الملابس والمجوهرات
و أنا علمت بناتها القراءة
و استعمال المكياج .
ثم استهوى الصيد مصطفى
وبات لا يرجع لأيام
ثم لأسابيع .
وجدت حينها وقتاً
«عند نوم الأطفال»
لشعري
ذات مرة
وهر عائد من إحدى رحلاته
احضر مصطفى معه
بدر السياب (كان لثوه
خارجاً من السجن) .
كان بدر يتحدث عن رابعة
عندما قمت و قدمت له
بعض صفحاتي .
قرأ بصوت عال ، عيناه اتسعتا
بالابتسام بين تنهدات راضية .
ثم التفت لمصطفى وقال :
« شعر حميدة أفضل من شعرك » .
رأيت زوجي
أربع مرات فقط منذ ذلك اليوم .
كان يرسلنا ، حريصاً على أن
يرفق صبوراً لنفسه مع النجوم :
إيلوار ، سارتر ، ناتالي وود .
اكتب لك كل هذا من مطبخي .
أحفادي القاطنون معي نائمون .

لم أكتب الشعر منذ سبعة عشر عاماً .

القصائد القديمة

مثل قرنفلات مجففة

جميلة لكنها فقدت أريجها .

أتفهم رغبتك في هذا النوع من الذكرى .

أنها تمنحك الحياة مرة أخرى

في مكان تباعد عنك .

لكن ماذا سيفيدك ذلك

أن تعيش دهوراً متعددة

إلي أن يصبح حزنك

ليس ملكك وحده

مختارات

من

كدت أن أبوح باسمي برنار مانسييه

برنار مانسييه شاعر سيميني من مقاطعة «غاسكوني» جنوب غربي فرنسا ، بقي سنوات طويلة يكتب قصائده باللغة المحلية غير عابئ بت ترجمتها إلى الفرنسية . في ستينات القرن الماضي عدل عن هذا الموقف القومي الغاسكوني وبدأ ينشر مجموعاته في طبعات تحمل اللغتين معاً .

في الأشهر القليلة الماضية ، سلطت الصحافة الأدبية أضواءها عليه معلنة اكتشاف هذا الصوت الفريد في الشعر الفرنسي ، وتعاقبت مقالات النقاد على دراسة أعماله وإبراز فرادته . صوت انطلق من مقاطعة فرنسية ريفية بسيطة إلى الكونية ، دون المرور في صحب العواصم ونجومية الخطاب الإعلامي .

منذ سان جون بيرس لم تعرف فرنسا صوتاً يمثل قدرة مانسييه على متح الكونية من تفاصيل حياة الكائنات البرية والبحرية ، من طبيعة غنية بالمتنوع لا يعوزها إلا من يحسن قراءتها والإصغاء إلى صوتها . ربع قرن من الكتابة في صمت . لا سمياً إلى تكريس عابر أو مستديم ، وإنما صلاة حب للأرض واللغة والبحر والإنسان .

في العينات المترجمة في هذا العدد أكثر من التفاتة إلى الشرق والعرب . خيط محبة متين يشده إلينا ويشدنا إلى شعره . (في نيسان الماضي، نشر مانسييه قصيدة طويلة عنوانها : إلى طفل من البصرة) .

خطايا

٩- فانيليا

فانيليا ، عطر ليالي

تواصلين عذوبة الأزرق

هذبك يمتّوج بظله فجر الصيف

يد الفجر، أنتِ
إذ بشي بها فخذكِ
إعياء هانئ
والنجمة الهاربة زغب وسادتكِ

لا البهار ولا أوراق رعي الحمام
التي يزهر بها ليلنا
تقدر على إطفاء قرن الفانيليا
على ظهرك الممزق

فانيليا، يا قمرًا جديدًا أسود
من أريجك المتبعثر يولد هذا الفجر
تصمت الأوراق مصغية إلى إيقاع أنفاسك
في تخليق مقفوس بينما أنت تثنون الليل

فانيليا، مرفئي البحري، أنتِ
كتفي يحمل هذا العطر الآتي من البعيد
من ميناء إلى وكرة، ثم، مع بزوغ الضوء،
يصل العطر ليضيغ الفجر

غضة، ها أنت تكورين الدراق
الحريري أو دراق الندى
ينبوعا فجر وإن كانا عريشة لشرارات
تمنجهما نكهة فاكهة من فراخ الحجل

في نزهتك تصبحين حديقة ليلية
رائحة طفلة
لكنك تترهلين : حديقة وداع
لا غد بعد اليوم

لا فجر

٢ - غار

لا زيد ولا مسح حبلي

أحييت أمل الفجر
مثلك، بصخبك المكتاني
بنكهتك الفتية

كن موجة ساخطة من الرواح
جحفل أصواف شتى
لتخلق هذه الأكفان المشتعلة
سعيًا إلى خلاص

هواء أغصان وثلوج هو الغار
عذوبة ملساء
فجر أو شرع
إن هوى صباحنا المثنى
كان له حبل الرفعة

فليجعل النسيم والمطر والقمر فضتك الجديدة
تفني بين أوراق الثلج
أعني القمر والمطر والريح

إفتح هذه الشعلة الفتية
ثم اعقدها
طوقني بنار تتمرى
إجمع الأنفاس ثم افصلها
دغل يقلب أوراق شجرك

يرتقي الغار إلى غار
ومراته إلى بلسم
العاشقان يتكران بعضهما البعض
وفجرك في عطر للنجوم

٣ - سمكة التروقة،
فلتحط سلة مطر

على بروق السرير
وأنت يا «تروته» تفرين وتعودين كإبرة
في صباح مشرق من الأصداف المتعرية

عبر حديقتي تتسللين ورقة،
قمر شجرة دراق، صفصافة
على خاصرتي، تفرين من ركبتي
وعلى قلبي - «تروته» - تستحيلين مطراً

في حلقات العشب رقة
في الليلة الظلماء مغزل
فضة تنجدل في المجرى
«تروته» في نومي المبهور

إختصر الليل وتقليم الأشجار
أيها النصل
أدخل ثنيات الماء المسرع
بقضمة واحدة
لنجعل ألف ليلة مجرد صاعقة

«تروته»، منذ مطلع النهار
مالك إحدى جزيرتين
سفود شواك أو المرفق ثانية
بينما تنهار شجرة القمر مطراً
أقبض عليه بيدي

ثمرة مفرطة الحيلة، من فضة خضراء
تنضج دائماً قبل الزهر
تعلمني كيف أؤيد غياب اليقين

«تروته»، بنت الصدف
أرشفك جرعة واحدة

أعصرك نعلًا للقمعر
فجأة على صدري
مدى عمر الشرارة

٤_ كثيب

بين النوم والحلم كثيب
مطمئن

بين الشعلة والبرد
بين العسل وزهرة «الخلنج»

هذا الجلد كل فجري
البحر بأجمعه على فخذ الرمال
وفي النسيم الهائى المنبعث من النجوم
يضمّر جرحك أيها الكثيب
يستحيل كأس قمر

كثيب الزيد والآنفا
أركن في هذا المرسى
صدر النهار المستدير
وجناح السماء الجديدة المرتعش

على بشرتي نمت بذرة اللغة هذه
من القراص والكمثرى وخبز الشيلم
رمل، وعلى منحدرك المتعرج
قلبك هذه الشامة

بذور عنبر كنت حين أحرقها
أصوغ الرخام
وأنادي الشجرة
أقضمك خردلاً وقنباً
أحملك باقة ألق

بطن الدراق والرغب
أبدعه الرمل وريح الجنوب
كشيتي ... خديعة الفجر
تناغم أنفاسي وأنفاسك

أنت من يوقظ هذا الفجر
عاصفة عذبة من الأنفاس والحريز
تخبئك في الرمال
هدية للفجر الغافي بين أوراق
الصنصاف

٥- قمرجات

حين وميضك القريب يخفيك
يجعل شراستك عسلاً
حين يصعد خدي نحو الصدفة
أحبك مثل دائرة

في ليلي الشجري تكبر وتموت
قمرأ استحال رأس ديوس
يحمحم خارج البحيرة
نورك يختزل ليلي

مضمومتين، تشكل يداك خدأ قاحلاً
لوجه الصحراء
تشرب منه، يا بدرأ في اكتماله
لهاث شيلم أخضر

ورقة الملح الرقيقة
تشيرين حفيف الأغصان
بينما القمر القاسي يتناثر
يخلفني وحيداً
أمام نصل قاطع

من جناح ونوارس هذه العاصفة المقدسة
تنزج بجسارة صدر السفينة في ترزحها
قمرًا يفتق عوامي القصية
سفيتي الفتحة الروح
وحلك تحملين البحر كله
رائعة الغاطس والمقرن

لكم أستعذب
عبارة من خمر الثين أو من نعيق طائر الخيل
نداك القمري سحني
وعلى كتفي دمة

٦ - مطر

فجرًا يوقظنا المطر
أو أصداء قطراته الهامسة
لنعود إلى الحلم في المطر العاري
متلاصقين كما بين رحي طاحون

مطر أسماك، رذاذي
ينمحي في ظلالك المعتمة
فضة وفيرة
ونحت خفق الأهداب
تسبل سمكة «يلعوط»

آت من أعماق النوم
مطر هامس يضيء
كل فروتك، يحشد وابل نحل منهمر

تختفي ثم تعود
تنفض جسدك، ككلب صغير
تللممه، تضغطه ثم تمطه

مطر،
ها أنا أمسك بك في قبضة يدي

حولي، تنتقل عصياً على التوقع
مطر حفغات ملح
فُطِبْ آلة خياطة
من نقراتك أموت أو أكاد

تمر، فأحتمي بلبلابة محمومة
يا مطري، وحين نقشعك نزوة غريبة
يرقص السرخس فرحاً

دموعك تخفف تساقطك
تلمعك
تصنع سماء تنكرها السماء
قرباني هذا الغصن
وهذا المطر الصامت

٧ - عطاية

تختبئين خائفة، عطاية، تحت إبطي
تصبحين سجنى
لؤلؤة الهدال في عناق حميم
لحظة سماء متكررة

تندفعين على خجري
بنفس أو بلا أي نفس
وما أن تمر يد ظل واحدة
حتى تفريين إلى أشجار التوت

عطاية،
لسانك النشيط يتعفر
في الشجرة العمياء

وفجأة، تنطلقين متعرجةً
كجرح الصاعقة في الشكير

خصلات رقبتك كالزق مع الزبد
كما على حجرك المتعرج
عظاية،
تكتنبن على قلبي بالعربية

هوصلتي المرتعشة
تقلبك صدفةً
إلى نبيل مرهف في كأس مقلوبة
تدور على ذراعي

بين النجوم من تستعجلنك إلى الضوء
تقبلينها، تجلدينها
لتموت ومضةً إثر ومضة

هنا ترقد العظاية الخضراء
تاركة على الرمال
جرحاً أهدياً
أثراً نحيلاً
فليكن الندى جنازتها

مقاطع

Strophes

١- المقطع الأول
ثمة ما يشبه صمتاً دامساً
إستدرت لأرى من يكلمني
في البدء كان الصمت
مثل ليلة أوراق

ضجة زرقاء
فصاحة الكوبالت
قفا مياه دفاقة جلّية

ثمة ما يشبه صمتاً في الروح
ينبوعاً يحتجزه سد
تنفس العجيين
إستدرت لأرى من كان هكذا يتأوه
في البدء كان تمجيد الرب
ومنه صرنا إلى الصمت داخل الصمت
صمت الوجوه المبهورة
ثمة شجرة غياب عملاقة
صمت كان يخاطبني خلف كل عبارة
منظر لا يحتاج النظر
من كافة الجهات أجفان
أكواز صنوبر
كنت أدير في كل الاتجاهات
حيث يحلق زغب الموج
ينمحي التشتت

ينتقل النسغ تحت جناح الصمت
مثل حمى ثلجية
يصمت مثل صباح من الصفيح
يخفي ألقه
بينما يتنفس الفرو العميق
كليلة تُثلجُ

شيء بعيد يُتَوَرَّى دون صخب
شيء، لا شيء
بالكاد يرقص
صمت يطلق أنفاسه
مقاطع من صمت آيات الصمت

لا عدد لكلماتها
لخطوات الصمت السارية تحت المجلد
خطوة إثر خطوة

من يتكلم ؟
من يتكلم وراء الإيقاع ؟
من يقول دون قول « أنا الذي فعلتها » ؟
من يسكت ؟ إنتعاشة الشرب ، « أصغ إلى أعماقك »
من ينادي الكائن وغياب الكائن ؟
من يتحدى المفصلات الناطقة ؟
من يمزق عما قليل كل ضباب الشرق
دون صخب ؟

أهيجُ فيّ شعباً أبكم
مدينة لإطفاء الحرائق
خلية نحل تمجد لإخفاء الصوت
فيّ ترحال قبائل تتلاشى
معرض للفراغ
أقنع نفسي بالبزل علاجاً
لكن القحيح يهرب دون ابتسامة
أو بالكاد

لكل الأصداء تصغي أذني : بدايات ملغاة
عود على بدء
بداهمني الحريق
فاتفياً كل نار
أغمر نفسي في رائحة النيران السرية
أشويني داخل قروتي العجيبة
صامتاً أتعري احتفاءً بالآتي
تارجع الذرى سوف يشي بي
« أستريح في فتوة الحرائق
فتوة ما قبل كل النيران

أخترق شحوبها، فتشك في أمري
أمتنع عن قول اسمي
فتحسب عمر شبابها
يخيل لها أنها أيامي والأسماء التي أطلقها
على أيامي
كم كدت أن أبوح باسمي»

دون كلل، تواصل السماء نسيجها
دون حبال صوتية للإنشاد
ولا حنجرة صافية
تمرد أفراس لا تعرف التعب
«أصنع أشياء جديدة. سوف ترى»
يصعد الزيت في الخزانات والمحركات
رغبة تنطفئ متسارعة
«كلمتي تحت العشب»

صمتي المكروور مخاوف جنلي
قنادس تستوطن اللبلاب
أصفوا وإياكم أن تفهموا
أصيحوا أذانكم يساراً مثلما ينظر المرء
في عتمة الليل اللجوج
لم أعد أذكر قبل أي فجر
وراء المداعبة العذبة ثمة الكثير من القنادس
وأذغال البهشية
لم أعد أذكر أي فجر

٢- المقطع الثاني

كما لو أن السماء حبلى
بإشارات ورسائل إلهية
في بطن يملأ بصيص الضوء وجه النهار
تعظمه الشجرة

بينما الزيد في أفق يده الممدودة
يغطي البحر
مجرد عناق وما من تجميدة واحة
أملس ومذهب كمطر الحشف بعد الحصاد
تتقوس اليد
تتكور راحتها كرائحة خبز ساخن
تلك اليد المعجونة بالنعمة
بهضم البطم والغضار آلاء النهار
مهاراة قديمة العهد
في تلك اليد الأشبه بالوجنة

أيدي الليل زجنفرية لا تهوى المغامرة
تنشط لاعاتها ليلاً بمروقها الوردية اللون
تستفز عناقيد عريشة
تثير صخب الإيمان المنفلق
الإيمان مغامرة
الأزرق

بالبدار الذي يخلق البدار
تتجرأ أن تحلم «تحلمني»
ها نحن مشردين بين البحار المزروعة أحلاماً
في عرض البحر العالي
الذي أنجبته لئنجيتني حين يحلم
ذات فجر في قاع البحر
«في هذا الضباب كل أمواجي الصاخبة
عودة الشفافية تضفي ليل نومي الألف
مئة حشرة وآلاف ليالي نومها
تثير ندرتها حشدنا الخائف»

اللهب يعشق اللهب
النشارة تقول للنشارة
والأشعة تسعد بلقاء الصواري

على النهر
والعكس ألف صحيح
لأن الواحد متعدد بلا حدود
ومتعدد هو المحبوب الذي يحزم أمره

من حفيف اللغات جلدنا
تذرعه ويذرعها
باندلاع الظمأ في القراص
ونحن حقل ذرة أزرق
ينحني وهو يفيض من ظل إلى ظل
ينتفض سماء ناضجة للباس

الشفافية تتهم زكاتها
أنت يا شبيهي على عتبة الزيد
عتبة إثر عتبة
وعتبة أمام العتبة
تزيد كتفي المتتالية ارتفاعي وعمقي
أنت خشبة انزلاقي على ظهر الأمواج
على شفتي المالحتين
الرقائق المملحة تحمل سورات غضبي
من مرمر تهدده رقائق الجليد
من الشجرة وهي تملأ جليداً سماء شجرة حقيقية
غزاها الطير والعث والرقم المحفور على جلدها
عصافير باردة ذكية
مرمر ملوث بأشعة الملح

آن يتعانق الأحياء الأربعة
يتورون السفينة ذات الأشعة الثلاثة
في حُمَاهَا
الانطلاق الساكن في أشناتها
مجراها وارتداد أمواجها
حيث للمراقبة موقعا

تلونات الفجر الشاحبة
تحيله على تمتمة غامضة « فيه كل كياستي » الرفيعة

يستولي الحكاك والملائكة على الضوء
يقبلُ البحرُ أجنحة الكواسر المتألقة
الدائرة حول هدوئه
زمن الفرح لا يكون إلا على البحر
زمن عناق الفرح
البحر يغمر روحه بثلوج من « الأفتين »

اختار القصائد وترجمها عن الفرنسية: فايز ملص

نصوص روائية

كلنا بعيد بذات المقدار عن الحب

عدنية شبلبي

المقدار الأول

كان البداية نهاية .

جدها، وقد كان من الشوار، قتل في الـ٤٨، أما والدها، والذي لا يزال على قيد الحياة، فهو عميل . وقد ولته الحكومة العديد من المهام التابعة لوزارات مختلفة مثل تقديم طلبات إصدار هويات، تصاريح سفر، تصاريح بناء، خدمات بريد، مصادقة على مد خط هاتف، بيع سولار، وإلخ . غير أنه لكونه ثقيل الحركة نتيجة الدهون الزائدة التي استقرت في كل صوب من جسمه، وبسبب شاربته الكث وخاتمته الذهبي الكبير في بنصره الأيمن، وزع أغلب مهام التجسس بينهم، أفراد عائلته . واكتفى هو طبعاً بتشغيل المسجل الصغير الموضوع في جيب قميصه الأبيض، التنظيف والمكوي دائماً . كان رجلاً كسولاً ، وقلماً تحرك من مكانه تحت شجرة اللوز . لكنه أيضاً لم تكن هنالك حاجة لأن يفعل ذلك ولا حتى لأن يغادر مقعده، كي يعرف ما يحكيه أهالي الحي من مؤامرات لها أن تضرب بأمن الدولة، فقد كان هؤلاء يأتون إليه بأنفسهم . بل لو أتيح له، لشدة كسله وثقل حركته، لكان نادى عليها كي تضغط زر المسجل في جيب قميصه .

وهي، عفاف، تركت المدرسة اليوم . بعدما عادت الصف الرابع مرتين والصف السابع مرتين، وأوشكت على أن تعيد الصف التاسع هذه السنة أيضاً، رفع والدها حاجبيه نافياً . وهذه الحركة بالذات هي ما كانت بانتظاره منذ الصف الرابع، غير أن كسله هذا أخر مجيئها طوال كل تلك

فصل من رواية

عدنية شبلبي كاتبة فلسطينية تقيم في القدس

السنين.

قطعت الساحة متجهة إلى البيت تاركة والدها خلفها جالسا تحت الشجرة في الظل، فيما تشعر بأن هذه الشمس الحارة التي فوقها والمألوفة من آخر أيام السنة الدراسية، تنوي أن تذيبها، حيث راحت دائرتا العرق الباديتان فوق قميص المدرسة عند ذراعيها، تتسعان كليهب.

صعدت درج البيت وتفتست الصعداء لما وجدته نظيفا، دلالة على أن زوجة أبيها قد أنهت كل شغل البيت. دخلت، ثم دخلت غرفتها هي وأخوتها.

بعد أن جلست على حافة السرير، مررت بيديها الاثنتين على وجهها لتمسح العرق عنه، ثم أخذت نفسا طويلا بما معناه «الحمد لله!» عادت تقلب يديها أمام ناظريها، وكانتا تلمعان بالرغم من قلة الضوء في الغرفة. رويدا رويدا راحت تستعيد وعيها بعدما سطلتها حرارة الجو، وبعدها فقط انتبهت إلى ثقل حقيبتها على ظهرها فأنزلتها ووضعتها على الأرض لآخر مرة.

من الآن فصاعدا حقيبة يد. وداعا يا ظهرها

وقفت لتخلع عنها ملابس المدرسة، ثم اتجهت إلى مكنة الحياطة في غرفة الجلوس وأخرجت من تحت غطاها مقصا. طبعاً قفزت زوجة أبيها تسألها لماذا المقص ولم ترد عليها. هذه المخلوقة لا تفهم بالمرّة أنها لا تريد أن تتحدث معها إلى الأبد؛ ثم قصت بنطالها المدرسي، معلنة بهذا قطع كل صلة لها بجهاز التعليم والتأكيد على استحالة الرجوع إليه.

جعلته حتى الركبة حتى لا يفتح أحد فاهه رغم أنهم سيفتحونه على أية حال، لكن المهم والدها. تغدت من أكل زوجة والدها الباهت، ثم خرجت. وسمعتها؛ لقد رنت كل كلمة في أذنها. «عاهرة.»

وما لمثل هذه المقولة إلا أن تؤكد إنها هي العاهرة، أي زوجة أبيها، ولكن لا عدل في الدنيا. لا تريد أن تعود لتشاجرهما حتى لا تعكر مزاجها وسعادتها باختفاء المدرسة نهائيا من عالمها.

قطعت الساحة متجهة إلى أبيها تحت اللوزة والذي بدأ من بعيد بتأمل ساقها. عندما وصلت إليه، خرج صوته من تحت شاربه بصعوبة:

— ما هذا البنطلون؟

ردت بلا مبالاة:

— للركبة.

فعاد من خلفها:

— للركبة آه؟!

وبعد لحظتين:

— لمن ستطلعين غير لأمك؟!

فوجدت نفسها ترد:

— لأبي ممكن.

فإذا بحذائه البيتي يطير بالهواء متجها مباشرة إلى رأسها ليخبط به، وللحظات كانت لا تشعر إلا

بوقع الضربة.

— آه يا عاهرة.

أكمل.

عادت أدراجها بخف والدها يدوي في رأسها، ثم لاحقتها أوامره:

— غدا مبكرا تصحين وتفتحين البريد. لا تعتقدي أنك إن بطلتِ من المدرسة فستتخمدين في فراشك حتى الظهر.

يوما ما، إن شاء الله يوما ما، سوف تطلق النار عليه وعلى زوجته، يوما ما؛ ومن ذات المسدس هذا الذي يضعه خلف ظهره. ولن تخلع البنطال ولو على جنتها وليفتح هو البريد كل يوم.



دخلت واستحمت ثم نظفت الحمام خلفها على الماشي، إذ أنه اليوم لا دخل لها بأي شيء ولا غدا أيضا. وقفت أمام المرأة تمشط شعرها وتعيد حساباتها: حسنا. البريد البريد، فليكن! أخيرا نفذت من المدرسة ومن شغل البيت. بقيت مشكلتها الوحيدة في الحياة أن شعرها مجعد.

أخرجت من علبتها، علبه شوكلاتة «سيلفانا» سابقا، التي اصطحبتها معها إلى الحمام، دزينة دبائيس شعر سوداء كانت قد تركتها والدتها خلفها من مجمل ما تركت من أغراض، ثم سحبتها جميعا من حول قطعة الكرتون التي تعلقت بها لأعوام طويلة، ووضعتها أمامها، فانضمم للحظة إلى العتمة من حولها رنين ناعم وحلو جاء إثر اصطدام الدبائيس ببعض وبخافة المرأة حيث سكبتها، فلقد حان الوقت لأن تبدأ بالاهتمام بنفسها بعد أن لم تعد تلميذة أكثر؛ أن تحدد حاجبيها مثلا، تضع كحلعة عربية، وتعمل «أبو عقيلة».

عادت تمشط شعرها بعد أن فرقته على اليسار، وبدأت تدفع بالدبائيس فيه، لافة إياه حول رأسها من اليسار إلى اليمين، مبعدة كل دبوس عن الثاني بمقدار ثلاثة أصابع. بعدما انتهت غطته بمنديل، ثم عادت إلى غرفة نومهم، وضعت رأسها على المخدة ونامت.

وبينما هي مستغرقة في نوم بعد—ظهري عميق، راحت المخدة تحتها تخفضل ببطء وإصرار نتيجة شعرها المبتل والعرق المتصعب من وجهها في هذا اليوم الحار، وزادته الأحلام المرعبة التي خلفها في نفسها كلام والدها وزوجة والدها الجارح.

بعد ساعتين تقريبا أفاقت للحظات، بقيت خلالها في الفراش، تحس بخدر وثقل شديدين في رأسها، فيما أصوات شخصيات مسلسل ما تنبعث لوحدها في فضاء البيت، ثم عادت ونامت حتى الصباح. في الصباح حلت الـ «أبو عقيلة» وكان شعرها، لشدة سعادتها، ناعما، فبدت جميلة قليلا. لكنها عادت ولفته في أبو عقيلة جديدة لأنها لم تود أن تهدر جمالها سدى.

صبت لنفسها كأسا من الشاي شربته وهي واقفة أمام جرن المطبخ في حين جلس خلفها أختوها يفطرون وزوجة والدها إلى جانبهم تلوث هواء الصباح بأنفاسها وألفاظها. بعدما انتهت وضعت الكاس الفارغة في الجرن وخرجت، تناولت مفاتيح البريد عن العلاقة ونزلت.

لحظة فتحت الباب، اصطدمت مباشرة بهواء بارد جعل القشعريرة تملأ ذراعها، فيما أخذ الضوء

المتسلل من خلفها عبر فتحة الباب، يكشف أمامها تدريجيا للمرة المليون محتويات المكتب، وبما أنها من الآن فصاعدا ستعمل بينها وستكون إلى جانبها يوميا، نظرت إليها هذه المرة بطريقة مختلفة وبتأن.

على الحائط إلى يمينها عُلِّقت هُويّة ذات لون أبيض قديم، أسفلها لوحة كبيرة تسرد بإسهاب رسوم البريد حسب الوزن والبعد، لكنه لم يكن هنالك حاجة لتبعتها حتى النهاية: الصف الأول على اليسار يكفي وزيادة، إذ أن كل ما كان يبعث به أهل الحي هو رسائل تزن أقل من ٢٥ غراما داخل البلاد. أي نعم تظهر أحيانا موجة هوية المراسلة، ركوب الخيل والسباحة، ولكن بما أن الخيول قليلة وبرك السباحة معدومة، تبقى إمكانية المراسلة فقط، فيبعث الواحد منهم برسالة أو برسالتين إلى الخارج خلال حياته كلها، وتحديدا في فترة ما بين الصف التاسع والثاني عشر، حيث يتمكن البعض أخيرا من كتابة رسالة بالإنجليزي بعد سنين طويلة من دراسة هذه اللغة! وكلها قلوب تبحث عن عجوز غنية من أوروبا أو أمريكا، تتبناهم فتتقدهم من الحياة في البلاد التي ستكون امتدادا للباس الموحد في المدرسة. وأحلاما لولاها ما كانوا ليحلوا وظيفة جغرافيا أو إنجليزي واحدة.

ثم ينهار كل شيء وتتضح عدم واقعية مثل هذه الأحلام بإيعاز من الأهل فتنتهي هوية المراسلة، وينتقلون إلى الحلم الثاني: العمل وتجميع عُشر ما قد يكلفه بناء أو شراء مسكن، يتمم مجموعه الكامل كرم الجد والجدة باعقاب ما يتلقون من التأمين الوطني وما يخبغون تحت البلاطة، ومؤازرة الأب والأم والأخوة. في مرحلة التبليط، يبدأ المالك الجديد بالوقوف في ساحة الحي يمارس هوية الصيد: فتاة رزينة لا تضحك ولا تنظر لا يسارا ولا يميناً مثل الخيل المغمضة، التي لم تتوفر لديه حين سجل ما سجل قبل سنوات على صفحات دفاتر المذكرات في الفراغ الموازي لكلمة «الهوية». ومعاً، يبدأ بيد، يبدأ هو وفريسته رحلة السام الأبدية، التي لا تدرج في مسارها المرسوم هذا الحاجة إلى وسيلة الاتصال المثلثة بجهاز البريد، والذي تسقط مسؤوليته ومهام تشغيله منذ اليوم على عاتق وحية عفاف.

قرب الحائط إلى اليسار وقف سطل بلاستيكي أرجواني ضخّم يخدم كسلة مهملات، معلق فوقه هاتف عمومي رمادي. أما في وسط الغرفة فقد امتد قاطع خشبي ذاكن اللون وطويل هو عمليا «البريد»، وضعت عليه بعض العدة اللازمة: قلم حبر ينتهي بخيط طويل مربوط بمسمار مدقوق في الجزء الداخلي من القاطع، وعلبة صغيرة مؤلفة من قطعة خشب محفورة مملوءة بالماء داخلها عجل أسطواني عريض تستخدم لتلصيق الطوايح، لكن عفاف لن تستخدمها لأنها ستفضل عليها لعباها. في حين كان الجزء الداخلي للقاطع يخفي عالما آخر. كان فيه رف ثان عليه دفتر ودتر وصولات وملف طوايح خبئت جميعها عن أعين المرسلين. وخلف الرف استقر كرسي له أن يدور حول نفسه وأن يزحف في جميع الاتجاهات.

أخيرا اختتم المكان بكل محتوياته السابقة، ساعة حائط كبيرة تشير جملة صغيرة في وسطها بأنها مهداة من وزارة الاتصالات. إلى يسار الساعة علّق علم متسخ ومهترئ، وتحته صورة لرئيس الدولة لم تكن مغبرة إلى درجة كبيرة مثل العلم، إذ أنهم كانوا مضطرين إلى تغييرها بين الحين والآخر بسبب

من الديموقراطية.

سحبت عفاف الكرسي وجلست تستقبل لنعدام القادمين.

بعد وقت، رفعت يدها إلى شعرها وأخذت تحسس الدبابيس المخبئة فيه معيدة تثبيتها، فتذكرت لحظتها أمها، وكيف كانت تفتح الدبوس بين أسنانها بمساعدة يدها اليسرى بينما اليمنى تضم بعضاً من خصلات شعرها.

لا تدري عفاف أين هي أمها الآن أو ماذا تفعل، ولا تدري كيف ولماذا حدث كل شيء. ذات يوم، في الصف الرابع، وكان الفصل الأول قد بدأ منذ أيام فقط، صحت هي وأخوتها ولم يجدوا لا الشاي ولا الإفطار جاهزين، فراحت تبحث عنها في غرفة نومها هي وأبوها، لكنها وجدتها فارغة. لفت كل البيت ولم تجدها؛ ولا فائدة كم من الوقت ستبقى تبحث وتنظر في أرجائه. ربما تكون في الحاكورة، فقررت أن تذهب للبحث عنها هناك. أحياناً هي تكون هناك. عندما خرجت التفت بعمتها على الدرج، وقبل أن تفتح فاهها حتى، قالت تلك بأزدرأ:

— ولا كلمة. فطري أخوتك، واذهبوا إلى المدرسة.

لاحقاً من ظهر ذلك اليوم الموافق ١٣-٩-١٩٨١، حين جلست هي وأخوتها حول السدر يتغدون، أعلن والدها من تحت شاربهِ فيما هو يمسك بيده اليمنى بالمسدس واليسرى تتدلى فارغة عدا من بعض الخطوط التي رسمها الضوء القادم من نافذة المطبخ، أنه ممنوع لأحد منهم أن يذكر كلمة «أمي» أو يسأل عنها. ما اتضح بعد تجميع شخصي لأشلاء جمل من أحاديث الناس قامت به هي سراً، جعل ذلك اليوم أطول أيام حياتها، بل امتد ليصبح كل حياتها، محاولاً إيصالها إلى فضيحة بلا نهاية وكومة من القرف لا تتوقف عن النمو: أمها فرت مع رجل آخر.

ولما تقدمت الساعة باتجاه العاشرة، كانت عفاف قد فرغت من إعادة شريط أهم الأحداث في حياتها. بقي ما يقارب العشرين دقيقة من الزهق أمامها، إلى أن تعود إلى القليل من الحياة مع قدوم الرسائل. لكن الحر لم يكن ليساعدها، فإمدادات الهواء الساخن القادمة من الخارج عبر الباب المفتوح، جعلت الوقت يمتد إلى أطول مما هو عادة، فزهقت هي أكثر، إذ فجأة ضربت الطاولة بيدها بقسوة، ثم رجعتها بسرعة صارختم لم تفكر بأنّها قد تؤلم لهذه الدرجة.



مهمة عفاف الرئيسية في البريد كانت فتح الرسائل وقراءتها، ومن ثم تبليغ والدها بمضامينها. كذلك، كان هنالك شخص من أهل الحي يسكن في أمريكا يبعث أحياناً إلى أهله برسائل يعنونها إلى «فلسطين» حيث يتوجب عليها شطب الكلمة وكتابة «إسرائيل».

ولقد كان أمراً عادياً بالنسبة لأهالي الحي أن تصل رسائلهم مفتوحة، حتى أنه إن وصلت رسالة غير مفتوحة، نسبوا ذلك إلى توفر أنبوية صمغ في البريد، سرعان ما ستندف. غير أن ما تجدد مع عهد دخول عفاف إلى سلطة البريد هو بعض الشجارات التي حدثت بينها وبين فتيات وفتيان الحي الذين تذكروا بأن رسائلهم كانت تصل ومشطوب منها بعض الأجزاء، والاعتقاد السائد أن ما تم شطبه هو عبارة تذكر شيئاً مرفقاً بالرسالة، أي هدية من المرسل، قررت عفاف مصادرتها بعدما نالت إعجابها.

بل وتمادى البعض لدرجة أن ذهبوا وشكوها إلى والدها، الذي أجاب من تحت شاريه تحت ظلال شجرة اللوز:

— هذا الذي أتاكم.

غير أن موقفه اللامبالي هذا، تحول أمامها إلى زئير غاضب لحيوان ضخم. وعلى الغاضي!

كذلك ما كان قد تجدد في عهدها ولأول مرة منذ دخول سلطة البريد إلى الحي، هو بعض الرسومات على القاطع الخشبي، خطتها يدها الملطخة بالملل بمساعدة مفتاح البريد. ومن بين المحفورات كانت تظهر التالية: «عفاف»؛ خنجر تسيل منه ثلاث قطرات دم؛ «٨-٩-٧١» تاريخ عيد ميلادها؛ «١٣-٩-٨١» تاريخ أمها؛ «٣١-٦-٨٧» تاريخ تبطيل المدرسة؛ قلب يخترقه سهم يخرج من نقطة تبدأ بحرف الـ «ع» وينتهي بعلامة سؤال.

علامة السؤال هذه تعنى إجابة وحيدة وهي أنه لن يكون أبدا من نصيبها قصة حب. ستتزوج هذا أكيد، لأن يد أبيها طائلة جدا ولا بد أنه سيطول لها من تحت الأرض عريسا، عاجلا أم آجلا، وعلى الأغلب بين هذا وذاك أي قبل أن تعنس وبعد أن يستفيد منها قليلا في خدمة البريد. فراحت تتخيل الحياة الزوجية وما سيقع على عاتقها من شغل البيت مرة أخرى والذي هي مرتاحة منه حاليا. وربما ستكون سعيدة ولكن مستحيل. إن كانت كل حياتها كومة من الخراء، لن يتغير حظها هكذا وتصبح سعيدة. ماذا سيتغير؟ العريس الغريب بالتأكيد لن يكون أكثر حبا لها وحنوا عليها من والديها!

وفجأة سمعت صوت أجنحة حمامة انتشلها من هذه الأفكار القاسية قليلا، وتعجبت عما قد تكون تفعله هذه الحمامة في مثل هذا المكان القاحل والمعتم، وتنهدت.



كانت هذه هي المرة الأولى التي تنهد فيها عفاف، فشعرت بنوع من الإنجاز؛ لقد نضجت. وراحت تستعيد ما حدث مرة أخرى: خرج النفس وبعد خروجه أحست كأن ثقلا خرج من صدرها. إذاً لذلك يتنهد الناس. وأخيرا حدث ذلك لها أيضا وبطبيعية. وهي صغيرة، كانت تحاول جهدها أن تنهد دون أن تنجح، مقلدة أمها التي كثيرا ما كانت تفعل ذلك محدثة نغما ووقعا أحبتهما هي جدا. في الواقع، وجودها لوحدها في المكتب بعيدا عن كل العالم، منحها الإحساس بالأمان في أن تخطر أمها على بالها. أحيانا تجد نفسها مشتاقة إليها رغم كل ما فعلته. شبكت يديها وراحت تحس بظاهريهما الدبابيس المثبتة في شعرها؛ ألقت أثناءها بنظرة خاطفة إلى الساعة على الحائط خلفها. مرة أخرى العاشرة وعشر دقائق.



كان قد مضى شهران ونصف ربما على عمل عفاف في البريد، لكن معاناتها لم تزد، ولم تقل أيضا، لأنها بعد المرة الأولى وقبل أن تلف للمفتاح للمرة الأخيرة حتى تفتح باب البريد للمرة الثانية، إستسلمت لمصيرها تماما.

أما أغلب الرسائل، فلم تحمل المرة ما يمكنه أن يضعض أمن الدولة ولا حتى أخبارا مثيرة لها أن تسليها، إلى أن وصلت تلك الرسائل فجأة.

سبع رسائل من امرأة على الأغلب، لم يكن عليها لا عنوان ولا اسم مرسل حتى، بُعث بها لشخص أصله من الحي، كان يسكن في إيطاليا لعدة سنوات، لكنه عاد إلى البلد منذ شهر ونصف فقط. وعفاف، برأسها البوليسي، خمنت بأن هذه الرسائل بالأساس بعثت إلى إيطاليا، ومن ثم تم بعثها ثانية إليه من هناك. في الواقع، كان هنالك العديد من الرسائل التي وصلت إليه بهذه الطريقة، مما أثار الشبهات حوله في البداية. المهم؛ وبالرغم من أن رسائل المرأة تلك لم تحتوِ على أية هدايا أو قطع ثمينة، إلا أن عفاف وجدت اهتماما شديدا بها، ما أدى بها إلى مصادرتها، حسنا- سرقتها، رسالة تلو الأخرى، والتي كانت تصل بمعدل مرة كل ثلاثة أيام.

وقد قراتها وأعادت قراءتها عشرات المرات لدرجة أنها تفاجأت من مقدرتها على الحفاظ عن ظهر قلب، وهو أمر كانت قد فقدت هي ومعلم العربية معا الأمل منه. حتى بيت الشعر الذي يتحدث عن رباب والزيت لم تحفظه. والديك. رباب والزيت والديك.

ليس أن هذه الرسائل كانت جميلة فقط، إلا أنها أيضا فتحت الباب لمشروع ربحي، إذ سرعان ما انتشر خبر بين فتيات الحارة عن رسائل تبيعها عفاف. رسائل حب. ومن لا قدرة لها ولا موهبة عندها لكتابة رسالة حب، كانت تستنجد بعفاف. وهكذا وجدت الرسائل السبع رواجاً أكثر من مواد التجميل التي حاول «قصير غزة» أحد أشهر الباعة المتجولين في المنطقة، بيعها لهن. وربما تكون هذه الرسائل قد وصلت إلى هدفها المرجو بالأساس عبر فتاة أخرى وقعت في حب ذلك العائد من إيطاليا، الكوم، ذي الشعر القصير، والحذاء الجلدي الطويل.

ثم صارت عفاف مع الوقت تنتظرها بفاغ الصبر، وتسعد بوصولها أكثر مما تسعد بوصول هدية ما في إحدى الرسائل، ولو كانت عقداً أو خاتماً، أو حتى قرطاً. لكنه منذ أكثر من شهر لم تصل أي رسالة من تلك المرأة. وها هي الرسائل السبع قد اهترت لشدة الاستعمال واتحت الأسطر عند الطيات، كلها مجمعة في نفس العلبة مع دبابيس الشعر، لا تدر لا ربحاً ولا حبا على أحد.



الرسالة الأولى/

٨٧-٩-٢٥

أنا أحبك.

دعني أحبك.

أعرف أنك لا تريد السماع مني أكثر، ولكن هل تسمح لي الكتابة إليك حتى ينتهي هذا الحب. إلى أن ينتهي. أنا لا أستطيع أن لا أكتب لك، لن يكون لي يدون هذا رغبة في العيش. ربما مراسلتك لي كانت بإطار اللطيف أو الشكلي. أما بالنسبة لي فهي كل ما أريد أن أصحو لأجده. أدركت هذا فقط بعدما كتبت لي بأنك تعتقد أنه أفضل أن نتوقف عن الكتابة. فهمت كم

لا أستطيع بدونك . فتروح وتسعفني ببراءة أول جمل الحب التي رتلناها عندما كنا صغارا، حين لم نكتشف بعد كلمائنا الشخصية في الحب،
اكتب لك بالاحمر علامة الحب الاكبر.
اكتب لك بالاخضر علامة الحب الاكثر.
اكتب لك بالازرق علامة الحب الاعمق.

الآن انا اكتب لك بالقلم الذي استخدمته في أول مرة بعثت إليك برسالة، فقط لأنه أحد علامات الحب .
ليتني لا أزال صغيرة، أحفظ بعض الجمل، وأنسخها إليك بسهولة، حتى تخبرك ولو قليلا عن
حبي . بأنني كلما فكرت بك أكاد أختنق، وكلما فكرت بك، أكاد أذوب سعادة ورغبة في الوجود
وفي البقاء في تفكيرتي معك .

أمس جئت إلي في استناد طفلة على كتفي خلال نومها في الباص، عندما كنت في طريقي إلى البيت .
اليوم في كوع طفل فوق ساقي حين ضغطها خلال انتظارنا أمام إشارة ضوئية حمراء .
في صوت الصمت داخل ماء البركة، حين أضع رأسي بأمان هناك، فقط لأشعر بالقرب منك .
بل أشد الأوقات قربا إلي هي الأوقات التي أجدني فيها أفكر فيك وأمضي في حياتي . فكيف
سأحتمل فكرة أنك لن تكتب لي أكثر، أن كلمائك لن تصلني .

حتى لم أعد أشعر يتحول النهار إلى ليل فيما أكاد أختنق من الحزن على ذلك . ذلك النهار الذي
لم يرض أن يتحول إلى ليل، ذات مرة .

ثم صار الليل الذي طالما كرهته مقبولا عندي، لأنه قد يحمل بعض الأحلام عنك، فاستلقي في
فراشي سعيدة قليلا، بانتظارها .

لكنني ما زلت لا أدري متى حدث هذا الحب . كما هو عندما تفتح الحنفية خلال الحمام فوق
راسك، فإذا بالمياه تحت قدميك، دون أن تشعر بها أو متى صارت هناك . في تلك اللحظات المستترة
بدا الحب .

والآن لا أدري متى سيختفي، ليس لرغبة أن ينتهي، وإنما برغبة أن ينتهي الألم .
لكن الكتابة إليك تجعل الحياة محتمة، ولو بدونك . بل معك، تجعل الحياة معك .
أحببتك بالكتابة وسأحاول أن أحتمل هذا الحب بالكتابة، وربما بالكتابة سأحاول ألا أحبك .
حتى لا أقوى على أن أقول بأنني سأتوقف عن حبك . وهذا الإدراك يجلبني إلى حقيقة أخاف أن
أسها . فهذا الحب لي أنا، من أجلي . وأريده كطفلة .

لا . لا أدري إن كانت هذه الكلمات تعبر حقا عما أريد أن أقول . أشعر أن كل ما قلت، وكل ما
سأقول، لا يصل حتى إلى أشد صور الكتابة عن الحب فشلا، إذ كيف لي أن أكتب لك حبي ؟

الرسالة الثانية /

٨٧-٩-٢٦

الشمس لطيفة . هنالك عصفور أيضا في الخلفية، ربما هو مجرد جرس باب . عندما فتحت عيني

شيلي: كلنا بعيد بذات المقدار عن الحب

للمرة العاشرة في هذه الليلة منقطعة النوم، فكرت بك. هل أنا مشتاقة؟ شعرت أنني مجرد فارغة. لا شيء.

عدت أحاول النوم، اتساءل هل لست مشتاقة، ويرد فقط فراغي الداخلي. فاحسست بأنه إن لم أملك أي إحساس لك، إن أضعت كل الإحساس بالحب تجاهك، كأننا لا أريد العيش، والاستمرار. لكنه عاد، عندما وجدتني أنظر إلى زاوية الغرفة القريبة من عيني، ووددت لو كنت معي هذا الصباح. بعدها استدرت إلى جانبي الأيمن باتجاه الحزانة ورايت انعكاساً طفيفاً لجسدي النائم، وللستار الذي راح يتحرك في هواء الصباح مبيناً من حين إلى آخر جزءاً من السماء. عندها شعرت أن ذلك كله اكتسب جمالاً وإحساساً به وبالسعادة، فقط بعدما دخلت نفسي رغبة في أن تلمسني هذا الصباح، أو حتى أن تكون حولي، في بيتي الضيق هذا، فليتنى استطعت عيش حبي لك بقربك. يبدو أنني أتعذب قليلاً.

في الليل ألمني جسمي. صحوت على ألم اخذ يزداد، وتركته يأخذني، ويستولي على كل ما أحس. تركت نفسي أتألم جسدياً. وكم وقت غاب الألم في الجسم، حتى أنني نسيت أنه قد يكون مثل هذا النوع من الألم، بعد كثير من الوقت أمضيته وما زلت أمضيه في الألم الآخر، والحزن. لكن مع هذا، ولا أرغب بإخراجك، الكل محتمل إن كان طيفك يرافقني. فانا لم أعد أجد نفسي أو صدقي، لا شيء في صادق عدا رغبتني فيك.

سأستحم.

أجلس الآن في الحديقة وأشعر بطمانينة نابعة من المقعد الذي أجلس عليه، من ضوء الشمس والنباتات، وقليلاً بسبب البوابة التي تفصلني عن الكون. اتساءل كيف أنت؟ على الأغلب ولدت كشخص كامل. ومقابل ذلك أقف أنا المليئة بالأخطاء، وقادرة على أن أخطئ في كل شيء.

ما خطأي هنا؟ إنني أحبك، أنني وصلت إلى حبك؟ إنني اعترفت لك بأنني أحبك؟ أي خطأ من كل هذه الأخطاء هو الأسوأ؟

وهكذا أعود أفكر بكل هذه الكلمات التي أكتبها إليك، وما حاجتك بها، وما حاجتي بأن أبعث إليك بها، حين يبدو أن الألوان قد فات. لكن هل حقاً فات الألوان؟

أعود وأخفض رأسي أمام حرارة الشمس، وكذلك عيني. من بعيد أسمع خطوات إحدى جاراتي عائدة بابنها من المدرسة. ابنها يقول هكذا فجأة: «أنا أحبك»، فترد: «أنا أكثر»، ثم يقول: «أنا أيضاً»، وترد: «أنا أكثر»، فيضحك: «أنا أيضاً» ويجدية تقول: «أنا أكثر»، فيصر في ضحكه: «أنا أيضاً»، ثم تقول له: «هيا ادخل»، وقيل أن يقفلاً باب البيت خلفهما يعود يقول لها: «أنا أحبك أكثر».

كم هذا الحديث عن الحب جميل، ولكنه في نفس الوقت حزين. أو ربما هو فقط يذكرني بما عشناه يوماً من علاقة بين أمي وأبي التي لم تفتقد إلا الحب.

إذاً بعد قليل سيأتي ساعي البريد، ولن تكون معه رسالة منك. هذه هي الحقيقة! وكم أنا مشتاقة

حتى لرؤية اسمك وعنوانك.

يمر النهار ولا أزال مشتاقة. يمر وما أنا إلا مشتاقة إليك، أحلم بالإمساك بأصابع يدك تلك التي راحت تكتب إليّ رسائل، ذات يوم. هي الآن بقربي كومة رسائلك هذه، ووددت لو قلت فيها أشياء أكثر، أو لو أنها تزيد من تلقاء نفسها. لكن ضوء الشمس فقط، يزداد عليها، ليس أكثر. ثم أروح أشعر بأن مجرد أن أحبك في هذا الضوء الجميل، يمنحني الإحساس بالنقاء. أجريمة هي أن تعانقني للحظة، تتركني في صدرك لبعض الوقت حتى أستعيد إحساسي بنفسي ولو لوقت قصير، بين ذراعيك! ثم تعيدني إليك، لا تتركني حتى أكون قد اختنقت في حضنك في رائحتك. أي رائحة لك؟

لا أزال جالسة على ذات المقعد في الحديقة. ولا أزال لا أدري لماذا أحبك. لم يتغير أي شيء. عدا ربما ذلك اللون الغريب الذي حل بالغيوم فجأة. أصبحت برتقالية لدرجة مضحكة. ولكن لا طمانينة أكثر، حين أعود وأذكر ما قلت لي، بأنك تكره هذه المدينة التي أسكنها. غير أن هذه الغيوم هي ليست للمدينة، هي غيوم ربما كنت ستحبها. أنا نفسي لم أستطع أن أحبها حتى النهاية، لأن كل ما كان يعنيها منها هو رغبتني بأن أخبرك عنها. لكن لا شيء، لا قول لك عنها الآن. لا شيء.

هل كل ما أراه لم يعد يعني لي شيئا في غيابك. غياب كلماتك. هل لن تكتب لي أكثر؟ وماذا أفعل في ذلك الأمل الذي يتسرب إليّ في كل مرة يقرع بها جرس بوابة الحديقة، وفي أن ذلك ساعي البريد، ربما يحمل رسالة منك. ولكن لا، فلا ساعي بريد يعمل في مثل هذا الوقت. انتهى. أما أنا وبعدما كتبت، الآن فقط، أستطيع أن أبدأ يومي. مع أنه يبدو أن اليوم قد اقترب على الانتهاء. إنها الثامنة والرابع مساء. رغم ذلك، سأحاول أن أبدأه، لا يجب أن أفكر أنه قد فات الأوان. سأذهب إذاً لأبدأ يومي يا عزيزي. سأحاول.

الرسالة الثالثة /

٢٨-٩-٨٧

أفقت مرة أخرى، وأفكر بك مرة أخرى.

الساعة الآن الرابعة والنصف صباحا. حزن هائل أرادني كما يبدو أن أصحو حتى يجتاحني. وبالطبع أسرعرت إليّ الخارج أفحص إن كانت هنالك رسالة منك. لم لا؟ ولا.

عدت إلى النافذة، ربما أبحث عن قمر ربما لا، لم أعد أذكر، فالقمر كان هناك أمامي مباشرة، كما لو أنه يحاول أن يواسيني. كان، هلالا ناعما يميل إلى الأبيض في عتمة كحلية، وأمامه نجمة مضاءة بقوة، تدله على الطريق، تساعد على الاستمرار في الوجود. محظوظ هو بها وسط كل هذه العتمة، وهذه الوحدة.

شيلي: كلنا بعيد بذات القدرار عن الحب

أمس حين وقفت قرب بركة السباحة أنتظر خروج الأطفال منها حتى يأتي دورنا نحن الكبار للسباحة، راح معلم السباحة يرمي الأطفال إلى الجزء العميق من البركة، وكان جميلا رؤية كيف يفعل ذلك، كما على بسطة بطيخ. لقد ضحكت بسعادة. غير أن هذه الصورة التي اعتقدت أن لا معنى لها وأنها زائلة مثل بقية الصور العابرة في كل يوم وستنضم إلى المنسي منها، تعود إلي الآن، في الصباح، قبل بدايته، حيث يبدو أن الحب يمكنه أن يكون كهذا، امتحان الجهة العميقة، وإليه رُمي بي.

أنا لم أعرف الحب يا عزيزي، ولم أقربه، إلا معك أنت. وهو لك أنت فقط. فلا من دليل لي غيرك في هذه العتمة، حين أكاد أبكي لشدة ما أحبك. ربما أنا أبكي. مشتاقة، ولا أستطيع. لا يحق لي ذلك، لا يحق لي أن أعيش بدونك. لا يحق لي أنني عرفتك. مؤلم ولا أستطيع.

الرسالة الرابعة /

٨٧-٩-٢٩

عزيزي،

أقف في شارع فرعي جدا. الغريب، بما أن الصباح زال، هنالك عصافير ترقزق بشدة، حتى أنها تخفي صوت السيارات العابرة من بعيد.

إلى يميني عمارة من أربعة طوابق، وطويلة جدا، تمتد حتى نهاية الشارع. من أمامي غادرت سيارة، ومن خلفي أسمع صوت كرة تسبق أحذية أطفال، لكنهم اختفوا جميعا في العمارة، دون أن يعبروني. تركوني واقفة وحدي تحت الشمس، عند حافة الظلال، حيث لا شيء مهم يحدث، عدا التفكير بك.

هذه هي وتيرة كتابتي إليك إذا؛ اليوم الذي يليه. لم أعد أعرف كيف لي أن أعيش بدون ذلك، لقد نسيت.

بينما أنا لا أزال أأمل بوصول شيء منك. هكذا أنا سبعة ولن أغير. أستلم بريدي باحثة دون كلل، عن اسمك. وربما ذلك لن يحدث أبدا. فانت على الأغلب اتخذت قرارك النهائي. لن تكتب. متى نسيّتي؟

ومتى سيمر يوم، أنا أنساك فيه؟ ثم ما الذي سيعيدك فيما بعد؟ هذا الإحساس بالضيق تماما، أو الحذر، فيما أقف في شارع فرعي ويكاد قلبي الثقيل يسقط من مكانه.

الرسالة الخامسة /

٨٧-١٠-٣

يا للمفاجأة، لا أزال أحبك.

أحبك، وأعذرني إن لم تكن ترغب بذلك، فاعذرني أيضا أنني مشتاقة إليك حتى التعب.

كنت ساترك كل شيء أنا من أجلك. من أجل فكرة وجودك، التي تمنحني بما فيه الكفاية من السعادة لأن أعيش وبرضى، ولو بعيدا عنك. فكم وجودك جميل، حين أتحمّل بصعوبة، وجودي. بل صار هذا الحب يعيدني إلى علاقة غريبة مع نفسي؛ كالخدر، حيث تملأني نشوة مفزعة في لحظة وفي لحظة يكاد الحزن يذيني.

ثم أعود وأسأل نفسي، لماذا أنا أحبك بالأساس. ربما هي مجرد أحلام طفولية بريئة خلف كل هذا. وهكذا للحظات اعتقد أن الحب ذهب، كما أتى، دون أن أشعر به. لكنه يعود ويتسرب إلي، كما لو أن اختفائه جزء من عودته، مثل الستار الأبيض الذي يروح ويأتي في مكانه بوقع الريح الخفيفة على نافذتي.

فماذا ستفعل بحيبي إذا! ماذا ستفعل في أسوأ الأحوال! ماذا يمكن أن تفعل في أحسن الأحوال!

الرسالة السادسة /

٨٧-١٠-٦

عادت الشمس بعد غيوم رملية صفراء جميلة بالأمس. الرمل الآن على الأرض. أشعر بأن النهار بدأ منذ وقت طويل. ربما هي الراحة والشعور بالسلام، حيث أدرك أخيراً بأنني لا أريد هذا الحزن وهذه المعاناة بسببك. لكنهما راحة وسلاما بالإنسان؛ يبدأان بالزوال لحظة أفكر بك، ويعود مكانهما الاضطراب.

في هذه اللحظات من الصباح، بينما أروح وأحيي في غرفتي، أروح أتساءل إن كنت ستسمح لي يوماً ما بلقائك. ثم بلمسك. هل سأملك هكذا بسهولة، كأن اصطدم بحذائك أو حتى أتكى عليك!

فجأة حطت على إصبعي الذي يمسك بالقلم في هذه اللحظات، حشرة، كأنما تريد أن توقفني. أنا كذلك أصبحت أفكر أنه ربما لا حاجة للكتابة إليك أكثر. ربما ستكون هذه آخر رسالة لي. فالعذاب ليس ممكناً أكثر من هذا. كنت ساموت أنا.

لكن عندما أفكر بموتي، أعود أحبك بشدة.

لا، لا أستطيع تحمل البعد عنك. ابتعاد الكتابة.

ثم أفكر بأن أبعث لك برسالة، أطلب منك فيها بأن ترد علي ولو لمرة واحدة، ولا أكتب لك أكثر. لا أعود أضايقك بكتاباتني هذه. إذ كل ما أردت قوله، وضعت في أول جملة من أول رسالة. ومنذها لم أنتقل إلى موضوع آخر. حالة الطقس مثلاً، أو الفزع.. عن العواصف الرملية والالام المميت. وضع لا تحسدني عليه، أليس كذلك؟

وماذا تفعل أنت الآن؟ أبداً لن تتذكر ماذا تفعل الآن. ربما هذا الآن، حيث الالم يكاد يقتلني، هو عندك آن عابر. لن تذكره أبداً، في لحظة خلقي يؤلمني لشدة الشوق، ودموعي تسقط بصعوبة مؤلمة. لا أستطيع. أن أبكي حتى لا أستطيع.

أنا الآن فقط بانتظار أن يزول الحب. لم أعد أستطيع. المرض ينتشر فيّ يا عزيزي.

سأحاول إذا انتظار زوال الحب، كما لم أحاول أبدا. ذلك يشبه الجنون، ذلك الحاجز قبل دخول الجنون، كي تتمكن من قبول ابتعاد الحب، وأنت برفقته. سأحاول جهدي. ألا أحبك. ومن يهيمه ذلك، كما لم يهيم أحدا من قبل، بأنني أحبك. أنا أحبك، للمرة الأخيرة. ربما. لكنني سأحاول، أكثر سأحاول.

الرسالة السابعة /

١٣-١٠-٨٧

عزيزي،

لا أزال بانتظار دائم لأي إشارة منك، أو حتى شيء يثير التفكير حولك. مثل أوراق الشجر هذه التي تروح تفزع أمامي في هواء الصباح. أنا أحبك لدرجة الضياع. غير معقول، لم اعتقد أبدا. لم أفكر أبدا.

أحيانا أشعر أن الحب قد تركني للعدم، فأجد أنني أعيش بدون رغبة. يمر الوقت والحياة معه دون أن أشعر بهما. لكنه يعود تدريجيا. ومثل من لا قدرة له على المقاومة، أستقبل أمواجه دون رفض وباستسلام، لذلك الألم الذي يقودني إلى حد الجنون لدرجة تفزعني. حبي لك أصبح يثيرني الفزع كما لم يثيرني أي شيء من قبل. وتحت وطأة هذا الخوف وهذا الحب وهذا الألم، أعود إلى الحياة مثل مريض عاد لتوه من غيبوبة شديدة بسبب الألم الحاد، إلى ألم حاد جديد.

وأنت، هل فكرت في أن تعاود الكتابة إليّ ولو مرة؟ أم أنني إلى الأبد انتهيت من تفكيرك! حينما أنا لا أزال بانتظار دائم مشين لأن ترفرف حولي ولو في حديث عابر مع جارتني.

كم أود لو يموت هذا الحب، مثل زهرة موسمية، أن يجف. أن يختفي من تلقاء نفسه، أن يتركني وحدي هكذا، لأن لا قوة عندي لا معرفة عندي لأن أبعده بنفسني. لو يموت فقط من تلقاء نفسه. لو أصبح على موته. أو لا أصبح.

كم نحن بايدينا نخنق أنفسنا، نؤلم أنفسنا، ولا نرضى بأقل من ذلك.

شباط ٢٠٠٦ - آذار ٢٠٠٣



الجرّة

محمد علي طه

- ١ -

في مساء يوم الخميس الثالث من أيلول ١٩٨١ فارق أبي الحياة بصمت وهدوء كنا ، نحن أفراد العائلة ، متحلقين حول سريره الخشبي الذي اشتريناه له قبل عشر سنوات تقريبا في عيد ميلاده الستين . في المرات للقليلة بل النادرة التي تحدث فيها إلينا ذكر انه كان ولدا في السابعة من عمره عندما احتل الإنكليز بلادنا ، وكان يومئذ مع أهله في الحقل يقطفون الذرة البيضاء التي يخبزون من طحينها أرغفة الكراديش العسيرة المضغ . ونظرا لصغر سنه لم يكن يجيد عملية الحصاد الخطرة التي يستعمل بها الفلاحون المناجل والسكاكين الحادة فأمره والده ، أي جدي ، ان يحرس كوم عرائيس الذرة من عدوان قطعان الماعز الأسود والأبقار التي كانت ترعى في الحقل وراء الحصادين .

وذكر لنا أيضا وهو ينبش ذاكرته انه شاهد في ظهيرة ذلك النهار الصيفي الحار مجموعات كبيرة من الجنود المشاة تتقدم من الجنوب وسط غيمة كبيرة من الغبار . وسمع كبار السن يقولون إن الأتراك قد انهزموا وإن الإنكليز احتلوا البلاد .

نظر إلينا أبي بعينيه الواهيتين الذابلتين نظرة فيها أسى عميق ، وفيها أغنية وداع باكية حروفها ، وأغمض عينيه ببطء فقالت أمي موجهة كلامها إلي : « هات المصحف وأقرأ سورة يس » فقمتم مسرعا وتناولت من خزانة الحائط المصحف ذا الغلاف الأزرق المزركش المحفوظ بثوب من القطيفة

فصل من رواية

محمد علي طه كاتب فلسطيني يقيم في الجليل

الزرقاء ، وعدت إلى كرسي الخشب الصغير الموجود بجوار رأس أبي من الجهة اليسرى مقابل والدتي ، وتعوذت بالله من الشيطان الرجيم ، ويسمعت ، وبدأت أتلو الآيات بصوت حزين أسيان . وعلى الرغم من أنني لا أصوم شهر رمضان ولا أصلي الصلوات الخمس إلا أنني كنت قد اغتسلت وتوضأت في بيتي قبل ساعة من وفاة أبي وكأني كنت استعد لهذه اللحظة الحرجة . كنت موقنا أن القرآن الكريم لا يمسه إلا المطهرون .

كان أفراد الأسرة واجمين كان طائرا خرافيا ، لعله طائر الموت ، حط على رؤوسهم . وكان صوتي الشجي الذي يتلو الآيات يملأ فضاء الغرفة رهبة ويزرع الخوف في قلوب الحاضرين ويستدر الدموع من عيني أختي وعيني زوجتي . وقبل أن انهي الصفحة الثانية من السورة قالت أمي : « العوض بسلامتك » . ومدت يدها اليمنى إلى وجه أبي الأصغر وأقفلت فمه ومسدت عينيه . ولولا خوفي من ضيق أفق الأصوليين والمتدينين المتزمتين الذين يكفرون الكتاب والشعراء والمفكرين والمغنيين بسبب جملة في كتاب أو مقطع في أغنية ويطلقونهم من زوجاتهم لقلت : إن أبي عرف كيف يموت ومتى مات .

كانت فترة مرضه قصيرة فلم يثقل على أمي ولا على أولاده . لم يبلل فراشه أو ملابسه كما يفعل الشيوخ والعجزة في أرذل العمر مما يثير استياء الذين حولهم فيمتنون لهم الموت والراحة الأبدية . وكما ذكرت - فقد مات مساء الخميس وهذا يعني أن الدفن سيتم بعد صلاة الجمعة وسوف يشارك في تشييع جثمانه جمهور غفير من المعارف والجيران وأهل البلدة فيوم الجمعة يوم عطلة لمعظم السكان ، كما أن هذا التوقيت مكنني من نشر نعي في صحيفة

« الاتحاد » الحيفاوية - الجريدة العربية الوحيدة في بلادنا التي تصدر يومي الثلاثاء والجمعة من كل أسبوع وتوزع في المدن والقرى العربية .

كانت جنازة مهيبة لم تشهد البلدة مثيلا لها من قبل سوى جنازة الأفندي التي شارك فيها ثلاثة أعضاء كنيسة من مجموعة « اما تفرج يا سلام ع العجايب والتنام » هذه المجموعة التي انقرضت في يوم الأرض ، وعشرة رؤساء سلطات محلية عينهم الحاكم العسكري لخدمة حكومته اختارهم من أزالاه الذين يفكون الحرف العربي بصعوبة فما بالك بالحرف العبري ، حرف الدولة العظمى ، الذي لا يميزون بينه وبين الحروف الهيروغليفية .

وفاجاني وفاجا المشيعين الحمامي صلاح الأسدي وهو رجل ضخم الجثة ذو كرش كبيرة تحسب ان صاحبها أكل خروفا سميناً بالتنام والكمال ، وهذا يزيد هيبة ووقاراً ، عندما وقف على نشر من الأرض وأرجل ، بصوته الجمهوري الذي يرن رنيناً ، كلمة أنثى بها على والذي وتاريخه الوطني . تاريخ ما أهمله التاريخ - بل تاريخ ما سوف يستعيده المؤرخون ، مما أثار استغراب الكثيرين ، وبخاصة جيل الشباب الذين تعلموا في مدارس إسرائيل بأن تاريخ بلادنا هو يهودي منذ خلق الله تعالى الأرض ودرج سيدنا آدم وأمانا حواء على ترابها ، وصهيوني منذ مؤتمر بازل ، وإسرائيلي منذ تغلب جيش إسرائيل على سبعة جيوش عربية ، كما تغلب جيش يشوع بن نون على جيوش الأغيار . واعتبر بعض المشيعين أن رثاء الحمامي الأسدي لأبي جاء من باب التفاف الاجتماعي أو لعلاقة

تربطني بالهامي الألعبي - كما يسمونه - أو أن الرجل موعود بطبخة دسمة كما تشي كرشه .
جلسنا ثلاثة أيام في بيت الأجر نستقبل المعزين ، ونقدم لهم القهوة السادة والسجائر المحلية .
واستمعنا بصبر بارد إلى كلمات العزاء المنتقاة من معاجم اللغة وإلى مواضع الشيوخ وحديثي التدين
الذين أمطرونا وأغرقونا بالحديث عن الموت وعذاب القبر وزوادة المؤمن لآخرته ، كما استمعنا إلى
قصص المعجزات والنفوس الطاهرة والسخيفة في آن واحد

وفي يوم الأحد ، وقبل صلاة العصر ، قرأنا « الختمة » في مسجد أبي بكر الصديق ووهبناها إلى
روح أبي الطاهرة ووزعنا على القراء والمصلين التمر المجفف وقطعا من كعك جوز الهند . وقد أثار
قرارنا قراءة الختمة نقاشا حادا مع الإمام الصوفي الشاب الذي زعم أن قراءتها بدعة ، وطلب منا أن
نستعيض عنها بموعظة يلقيها حضرته فعارضنا ، أنا وأخي ، ورفضنا اقتراحه معللين ذلك بأن آباءنا
وأجدادنا وأهل بلدتنا اعتادوا على قراءة القرآن الكريم كاملا في اليوم الثالث على أرواح موتاهم .
وكانت معارضة أخي تعود إلى عدم استلطافه للإمام الشاب ثقیل الظل ، كثير الكلام . وأما أنا
فكنت لا أحتمل لحنه ولا أفكاره فكيف أعطيه منصة ينشر فيها أفكاره التي لا أوافق عليها ، بل
أعارضها .

عدنا من المسجد إلى البيت ، فدخلت غرفة أمي ، وقبّلت يدها وجبينها ، وتبعني أخي وفعل ما
فعلته ، فانفجرت اختي بالبكاء والويل ، وكان والدي مات للتو ، ولم تسكت وتقطع عن البكاء
حتى نهرتها أمي . وعندما انفض المعزون ، ولم يبق أحد سوى أفراد عائلتنا الصغيرة قالت أمي وهي
ترتب كلماتها كما ترتب قطع كعك العيد في صينية الفرن : « أبوكم الله يرحمه كان رجلا لم
يورثكم أراضي وأموالا ، بل أورثكم سمعة طيبة . وقد أوصاني قبل مماته أن أسلم الجرة لخليل . »
وصمتت برهة ، ثم تابعت : « هي لك يا خليل حلال زلال . هي وما فيها . »

خيم صمت مريب على أربعتنا . نظرت إلى أخي ، فوجدت وجهه مثل شمامة في آخر الموسم ،
وأما اختي فكان وجهها محمرا مثل رغيف خارج من فرن حار . فقلت في سري : بدأ الحسد
والفسد ، ودب الخلاف في العائلة الواحدة . على ماذا ينتشجر الأهل والأقارب إن لم يكن على
الميراث ؟ رئيس مجلس بلدتنا المحلي يقاطع أخاه منذ عشر سنوات نتيجة خلاف على ميراث دويم
أرض في « خلة النبعة » . وكمن من شجار وقع في البلاد حول ميراث صغير . شجارات أدى بعضها
إلى القتل وسفك الدماء .

والغريبه في الأمر أن حكومات إسرائيل منذ العجز الأول حتى عجوز هذه الأيام تصادر سنويا
آلاف الدوغمات من الأراضي العربية ، وتسلبها من أهلنا بقواتين جائرة وقرارات ووزراء وقضاة وسماسرة ،
فنتحج وننتظر ، ثم نصمت . أما إذا اختلف أحدنا مع جاره على شبر أرض فنستعمل العصي
والسكاكين والفؤوس ويسيل الدم قانيا . حكمة الاجداد تقول : « البغضاء في الأقارب والحسد عند
الجيران » ولا أحد يكتفي بهضمه المادي في الحياة الدنيا .

- وتقول الأسطورة - إن الله تعالى وزع العقول بين عباده فاكثف كل واحد من البشر بحصته ،
فلا أحد يظن ولو للحظة واحدة أن مستواه العقلي أو الذهني أقل من مستوى غيره . ولكن عندما

وزع الله تعالى المال على عباده لم يكتف احد بحصته ونصيبه . الغني يستعمل الأساليب والطرق الشريفة وغير الشريفة ليزداد غنى ، والفقير يعمل ليل نهار ليوفر لقمة عيشه ويحسن أحواله . ولكن الناس في بلدتنا يختلفون ويتشاجرون ويدفعون أموالهم للمحامين ذوي البطون الكبيرة طمعا بقطعة ارض خصبة أو صالحا للبناء أو كرم زيتون رومي أو دار عليا وأما نحن ، أولاد مصطفي ، فلا نملك شيئا فهل نتشاجر على جرة فخار غزاوية ؟

عندما كنت ولدا صغيرا في الرابعة أو الخامسة من عمري انتبهت إلى وجود هذه الجرة الفخارية الصغيرة في بيتنا . صعدت اُمي ، في يوم ما ، إلى سدة البيت لتتناول شيئا من المونة التي تخزنها هناك ولحقت بها فشاهدت أكياسا صغيرة ومتوسطة ومربطات متعددة الأحجام فيها برغل وعدس وحمص وفول وبذور بطيخ وقطين وكشك وزعتر ومرعى البندورة . ورايت في زاوية السدة جرة فخارية صغيرة زرقاء اللون ، فدفعني حب الاستطلاع الطفولي أن اسأله عن محتوي الجرة فأجابني بلا تردد : « فاصوليا . »

وصدقت اُمي ، فالآباء والأمهات لا يكذبون على أولادهم كما يعتقد الاطفال الأبرياء . لذلك لم اطلب منها أن تفتح الجرة ، ولم اسأله لماذا وضعت الفاصولياء اليابسة في جرة فخار ولم تحفظها في كيس من القماش أو الخيش مثلما حفظت البرغل والحمص والعدس ؟ ولكنني شاهدت أمرا غريبا اثار فضولي وتساؤلاتي وجعلني اشك بجواب اُمي . ففي شهر نيسان من العام ١٩٤٨ وصل إلى بلدتنا خبر مزعج ومقلق جدا مفاده أن مدينة حيفا سقطت بأيدي قوات الهاجاناه اليهودية بعد أن قتل اليهود الكثيرون من أهلها ، وبعد أن نزع القسم الأكبر منهم إلى مدينة عكا عن طريق البحر فبدأ أهل بلدتنا يعدون العدة لليوم المشؤوم ، فحفروا خندقا عند مدخل البلدة اقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم ، كما حفروا نفقا في الشارع الرئيسي المعبد الذي يربط بلدتنا بالمدينة ، واشترى بعض الرجال البنادق من تجار في الشمال .

في احد الايام نهض ابي مبكرا كعادته ووضع البردعة على ظهر حمارنا الأشهب ، ثم وضع الخرج فوق البردعة وامطى الحمار وأردفني وراءه .

كنت فرحا بمصاحبتة فلم اسأله إلى أين نتوجه ، أو بالأحرى لم اقل له : « يا مسهل يا الله ؟ » فوالدي كان يتشامم جدا ويتطير من السؤال « لوين رايح ؟ » إلى درجة انه كان يلغي سفره أو ذهابه عند هذا السؤال ، ويلعن الشيطان مرات ، فكلمة « رايح » معناها « روضة بلا رجعة » أو « فشل » أو على الأقل « عدم تسهيل » ، ومن الأجدر بل الأفضل ان تسأل الشخص إذا كنت مجبا للاستطلاع : « يا مسهل يا الله » ففيها دعاء بالسفر الموفق واستفسار مهذب .

وصلنا إلى « رأس البير » في الجهة الشرقية من البلدة فأمرني والدي أن أترجل . وترجل مباشرة بعدي ، وانزل الخرج عن ظهر الحمار وتركه يرمى .

كان الطقس ربيعيا وأشعة الشمس الدافئة تتراقص على خدود الأزهار المتعددة الألوان مثل فساتين النساء يوم العرس ، وكانت حبيبات الندى تلمع على العشب الأخضر ، وبدت أراضي هضبة « رأس البير » التي تقسمها السلاسل الحجرية مثل سجادة خضراء مزركشة بشقائق النعمان والصفي

والاقحوان وعبون البقرة وإزهار برية أخرى لم أكن أعرف أسماءها يومئذ ، فيما كانت أشجار التين وشجيرات الكرمة التي تعمشقت على السلاسل قد أورقت . والفراشات الملونة ترقص في الفضاء . وأسراب النحل تنتقل من زهرة إلى أخرى تمتص الرحيق العذب . والعصافير تترقب فرحة ... البلبل والشحور واللامي والحلاج والزرعي . الطبيعة لا تعرف الحزن ولا يساورها القلق ولا يداهما الرب . عاين أبي الموقع بدقة . وقف بجوار شجيرة البطم وفحص المكان بعينه السوداوين الصغيرتين مثل عيني النسور . نظر إلى كل الجهات وتأكد بأن لا أحد يراقبه أو يراه فاتجه إلى الخرج وأخرج فاسا صغيرة ، ورجع إلى حيث كان يقف ، وبدأ يحفر في الأرض بنشاط ويزيل التراب البني براحتيه وأصابه الغليظة . كنت أراقبه ولا أساله ، لأنني أعرف بأنه لن يجيب على أسئلتني ، وإذا أجاب فستكون إجابته مختصرة ، كلمة أو كلمتين . كان شعاره « إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب » ولكنه لا يملك ذهبا ولا فضة ... لا يملك سوى رجولته .

بعد أن حفر حفرة عمقها حوالي نصف المتر ، أما طولها وعرضها فاقل من ذلك ، اتجه إلى الخرج ثانية وتناول الحجرة الزرقاء بيده اليمنى ومشى ثم وضعها في الحفرة وأمال عليها التراب ، حتى دفنها ، وسوى الأرض ، ووضع عليها العشب ، وتمتم بضع كلمات لم أفهمها ، ثم مشى حتى وصل إلى الخرج ، وتناول منجلا ، وبدأ يحصد عشا للحمار ، وأمرني أن أنقل « شمائل » العشب وأكرمها بجانب الخرج .

كنت أحمل حزم الأعشاب بيدي الصغيرتين وأنا أفكر بالحجرة الزرقاء . ماذا يخبئ والدي فيها ؟ فاصوليا يابسة كما زعمت أمي . لا يمكن . لا بد أن فيها شيئا غاليا ثميناً ، ذهباً ، فضة نقوداً . ولكن من أين ؟ نحن بيت مستور الحال . لا نملك أرضاً واسعة مثل الأفندي أو مثل المختار . ولا نملك قطعاناً من الأبقار والأغنام والماعز مثل الشيخ خالد .. فهل وجد أبي كنزاً ؟

بعد أن هدم الإنكليز عدداً كبيراً من بيوت بلدتنا في زمن الثورة بدأ الناس يبنون بيوتهم من جديد . حفروا الأساسات العميقة ، واشتروا الحجارة والأخشاب ، واستأجروا البنائين من مدينة صنفد ، وتحولت البلدة إلى ورشة عمل كبيرة . وفي أثناء حفر أساسات بعض البيوت اكتشف بعض الفلاحين مغاور وأنفاقاً وقبوراً ، فبنوا فوقها ، ولم يخبروا دائرة الآثار مخافة أن تصدر أوامر توقفهم عن البناء . ويروي البعض أن عائلة عثمان كانت في تلك الأيام من العائلات الفقيرة إلا أنها وجدت كنزاً من الذهب وهي تحفر الأساس لبيتها . يقولون إنهم وجدوا ثلاث جرات مليئة بسبائك الذهب ، فيما يزعم آخرون أنهم وجدوا خمس جرات . ونظراً لأن العائلة « مكرها عميق » ولا تبوح بسر خبايا الذهب عن عيون الناس . ويزعمون أن رب العائلة صالح العثمان ، وهو رجل ربه حنطي اللون قليل الكلام ، كان يحمل في عبه سبيكة أو سبيكتين ويسافر إلى مدينة عكا ويبيعها للمصائغ . وبما يؤكد هذه الرواية أن صالح العثمان بنى داراً كبيرة واشترى أراضي خلال سنوات قليلة . فكيف تحولوا من عائلة معوزة إلى ملاكين خلال بضع سنوات لولا أنهم عثروا على كنز ؟ .

هل عثر أبي على الحجرة الزرقاء وهو يحفر أساس بيتنا الصغير ؟ ولماذا لم يبع عدة سبائك منها كي ننعّم بحياة أفضل ؟ .

ملأنا الخرج بحشائش الحافور والسبيلة والقرط والبسباس - وهي أعشاب تفضلها الحمير ، ووضعه على ظهر الحمار ، وامتطيناه عائدين إلى البيت .

حينما احتليت بامي سألتها عن الجزة الزرقاء فردت بجفاء : سبق أن سألتني وأجبتك .

سألت مستغريا : فاصوليا ؟

أجابت : لا تتعب نفسك يا ولدي بما لا يعينك .

سألت بإلحاح : هل وجدتم جرة مثل جرات صالح العثمان ؟

ابتسمت أُمي ابتسامة ساخرة وقالت : لقية الفقير خرزة أو ودعة . ولو كانت الجزة كما تظن لظهر علينا . اخرج والعب مع رفاقك ، ولا تحدث أحدا عما فعل أبوك .

ولم اقتنع برد أُمي القمعي .

وبعد شهرين وبضعة أيام احتل اليهود بلدتنا وسط جو من الخوف من حدوث مجزرة كما حدث في بلدات أخرى .

عاد أبي حزينا كسيرا - كما تشي ملامح وجهه ونظرات عينيه ، فوجدنا مرعوبين متحلفين حول

أُمي . ناول أُمي بندقيته الفرنسية ، وقال لها بلهجة فيها حرقة وأسى : دبريها ؟

حملت أُمي البندقية ، وخبأتها في خابية القمح ، ولما عادت سألته : دخلوا ؟

أجاب باقتضاب كعادته : استقبلوهم بالعلم الأبيض .

سألت : المختار ؟

رد : والافندي والإمام .

لم ندم في تلك الليلة التي استمر فيها إطلاق الرصاص حتى الصباح . ومع شروق الشمس سمعنا صوت سليمان الصغير ، ناطور القرية ، يصيح : يا أهل البلدة . الضابط يأمركم بالحضور إلى ساحة دار الأفندي حالا . من لا يحضر ذنبه على جنبه . ومن يملك سلاحا فعليه أن يجلبه معه ويسلمه للضابط ؟؟

وصلنا إلى ساحة دار الأفندي فأمر جندي والذي أن ينضم إلى مجموعة الرجال الجالسين على الأرض وأما أنا وأُمي وأختي فأمرنا أن ننضم إلى مجموعة النساء والأطفال التي افترشت الأرض في الناحية الجنوبية من الساحة .

ساد اعتقاد بين الناس أن الجنود سوف يطلقون الرصاص على الرجال أو على مجموعة منهم على الأقل وكان قد انتشر بين الناس خبر مقتل ثلاثة رجال ورمي جثثهم عند مدخل البلدة .

وبعد ساعات من الجلوس في لظى الشمس شاهدنا الضابط يختار سبعة عشر رجلا ويأمرهم بالصعود إلى سيارة عسكرية . ارتعدت أُمي وهي تشاهد والذي يسير بينهم وصرخت : يا حسرتك يا فاطمة ؟

قالت لها عجوز تجلس بجوارنا : توكلني على الله ؟

انطلقت السيارة العسكرية محملة بالرجال والجنود الذين يحرسونهم تاركة عاصفة من الغبار ومن البكاء والعويل في ساحة النساء .

وقف الأفندي وصاح : عودوا إلى بيوتكم بهدوء .
سرنا مكسوري الأجنحة وفي طريق عودتنا سمعت كلاما مثيرا من عدد من النسوة حول مصير
المعتقلين أو الأسرى .

جارتنا صبيحة زوجة سعيد العلي اقتربت من أمي وهمست : الأفندي ؟
ردت أمي : شاهدته بعيني وهو يشير إلى مصطفى .
قالت صبيحة : الأنفى تغير جلدها ولا تغير سمها .
فقلت أمي بصوت موهج : الله ينتقم منه .

مضت أشهر ونحن نعيش بقلق على مصير أبي . وكان لا حديث للناس في البلدة إلا مصير الرجال
السبعة عشر . انتشرت شائعة بأن الجنود أطلقوا عليهم الرصاص وأردوهم قتلى ودفنهم في مقبرة
إحدى القرى المهجرة في قبر جماعي . قالوا إن راعيا للبقرة قد شاهدهم وهم يخفرون القبر ويدفنونهم .
وبعد أيام وصل خبر آخر يؤكد أن رجلا من صفورية من عائلة موعده - شاهدهم في جنين بعد أن
أوصلتهم سيارة الجيش إلى مرج ابن عامر وأمرهم الجنود بمغادرة البلاد إلى جنين .
- روخ عند عبد الله .

وأطلقوا الرصاص في الهواء فوق رؤوسهم وبين سيقانهم .
- كبوهم في جنين .

هكذا ساد الاعتقاد بين أهل البلدة ، وبدأ البعض يتحرى ويلتقط الأخبار من العائدين سرا من
جنين إلى القرى الأخرى .
ولم يؤكد الخبر .

وبعد مرور شهرين وأكثر أخبر المختار ذوي المعتقلين أنهم في معتقل عتليت قرب مدينة حيفا .
مضت سبعة أشهر من البؤس والحزن ولم يصل إلينا خبر أو رسالة من والدي . وفي يوم ماطر من
شهر شباط عاد أبي إلى البيت مع مجموعة للمعتقلين فاستقبلهم أهل القرية فرحين .
ورجعت الحياة إلى البلدة حذرة خجلة ، وسارت أمور الناس كأنها عادية ، وعاد أبي يعمل حراثا
عند المختار بعد أن قبض المختار على شاربته بإيهامه وسبائته وقال : الهوية الزرقاء عندي .
بعد احتلال بلدتنا صنف الحاكم العسكري سكانها إلى ثلاثة أصناف . الصنف الأول هو الجزء
المحظوظ المقرب من الأفندي والمختار والذي يحمل أفراد الهويات الزرقاء التي تعني المواطنة وتضمن
البقاء في البلاد .

والصنف الثاني يحمل أفراد الهويات الحمراء التي تعني سكانا مؤقتين معرضين للطرد خارج
الحدود ، وأما الصنف الثالث فلا يحملون شيئا ويسمون المتسللين الذين يطاردتهم العساكر يوميا ،
وإذا القوا القبض على أحدهم نقلوه إلى الحدود وطردوه فيعود متسللا إلى بلده .
كان أبي يحمل هوية حمراء ، في حين كنت أمي تحمل هوية زرقاء ، لذلك فإن وعد المختار ذو
أهمية بالغة .

وفي عصر أحد الأيام وفيما كنت العب مع رفاقي سمعت نداء أبي المعروف لي : ولد ؟

أجبت بصوت عال : نعم .

ولم انتظر كلامه أو أوامره ، بل عدوت نحوه ، فوجدته قد اعد الحمار والخرج والمنجل لحصد الحشائش .

امتطيت الحمار الأشهب ، ونهرته ، وسار أبي ورائنا ، أنا و الحمار ، حتى وصلنا إلى رأس البير . لماذا اخترت التوجه إلى هذا المكان بدون أن يطلب أبي مني ذلك ؟ لماذا لم أقد الحمار إلى « حلة العبير » أو إلى « رأس الزيتون » أو « رأس العين » حيث الحشائش خضراء يافعة ؟ لا ادري .

لعله إحساس ما بأن والذي يحن إلى الحجرة الزرقاء ويود أن يطوف حولها . ولما وصلنا إلى رأس البير تعمدت أن يمر الحمار بجوار شجيرة البطم التي كانت قد برعمت واحمرت أوراقها فقال : انزل عن الحمار ودعه يرمي .

ترجلت بخفة فنناول الخرج وناولني المنجل وقال : ارني شطارتك ؟

فرحت لأنه اعتملى علي بحصاد الأعشاب التي يأكلها الحمار ، فباشرت عملي بنشاط متعمدا أن تكون الحشائش من الخافور والسبيلة والمرار . وبعد فترة التفت فوجدت والذي يحفر الأرض حيث دفن الحجرة الزرقاء . واصلت عملي لأبرهن له مقدرتي على الحصاد واني صرت فتى يعتمد عليه .

— هات الخشيش يا ولد .

كان قد اقترب مني ووضع الحجرة الزرقاء في عين الخرج . بدأت أناوله حزم الحشائش وبدأ يحشرها في عين الخرج الثانية حتى امتلات ، ثم وضع شمائل أخرى في العين الأولى غطت الحجرة وأخفتها .

— هات الحمار

عدوت إلى الحمار وسحبته من رسنه إلى حيث يقف أبي فرفع الخرج ووضع على ظهر الحمار وامرني : اركبه ؟

ولما وصلنا إلى البيت سألته أمي : سألته ؟ فأجاب بحزم : وهل يجزؤ احد أن يقترب من مصطفى بلوط ؟

وناول أمي الحجرة أمرا : ضعيها حيث كانت ؟

منذ ذلك الاصيل زاد اهتمامي بالحجرة الزرقاء . واعترف اليوم بعد ثلاثة وثلاثين عاما أنني حاولت عدة مرات أن اصعد إلى السدة في بيتنا الصغير وافتح الحجرة واكشف عن محتواها على الرغم من أنني كنت أخشى والذي وغضبه واحسب مائة حساب لكفه السمكة واصابعه الغليظة . وذات مرة ضبطتني أمي وأنا في داخل السدة والحجرة بين يدي فصرخت « خليل . ماذا تفعل ؟ » فترك الحجرة وهبطت لأنها أتعثر على درجات السلم الخشبي . وفي مرة ثانية ضبطتني أبي وأنا في السدة فحاولت أن أتظاهر بأنني ابحت عن بذور البطيخ فقال لي : تعال .

اقتربت منه مرعوبا فقبض على أذني بإبهامه وسبابته وسألني : ماذا تفعل هناك ؟ أجبت بصوت خائف : أردت أن اخذ قليلا من بذور البطيخ .

— بذور البطيخ للبنات يا ولد . وأنت ابن رجل وليس « ابن مرة » .

وشد على أذني فلم أجزؤ أن اصرخ كي اثبت له أنني ابن رجل وليس ابن مرة ، وقررت ألا اعيد

المحاولة.

ومرت السنون وكبرنا ، وتزوجت ، ثم تزوجت أختي ، ثم تزوج أخي ، وبقي والدائي وحيدين كما كانا حينما تزوجا .

لم تغب الجرة عن تفكيري فطلما تساءلت مع أخي أو مع أختي عنها . ولعل الإعياء في كشف سرها جعلني اسخر منها وأحقرها أحيانا .

قلت مرة لأخي وأختي : هل تعرفان حكاية جرة العجوز .

رد أخي سائلا : ما هي يا أبو الحكايات

قلت : في صغري سمعت الحكاية من جارتنا رقية ، رحمها الله قالت :

كان يا ما كان ، كانت هناك امرأة عجوز أرملة تزوج أولادها الثلاثة وعاش كل واحد منهم بهناء مع زوجته الشابة في بيته الجديد ، وأهملوا أمهم . نسوها كما ينسون ثوبا خرقا لا حاجة له . لم يقدموا لها غذاء ولا لباسا . لم يهتموا بنظافتها ولوازمها .

وساءت حال العجوز ، ففكرت وفكرت ثم قالت لأحد أحفادها : ادع لي والدك وعميك بعد صلاة الظهر ، قل لهم : احضروا عند جدتي لأمر هام .

جاء الأبناء واحدا بعد الآخر ، وسلموا على والدتهم وجلسوا مترقبين سر هذه الدعوة المفاجئة الغريبة .

قامت المرأة العجوز ومشت خطوات وعادت تحمل جرة فخارية صغيرة رأسها مغطى بقطعة قماش سوداء .

جلست العجوز وضعت الجرة أمامها وقالت : يا أبنائي ، هذه تحويشة العمر ، وإذا اهتممتم بي فهي لكم بعد ثماتي وإلا فاني سادعو الإمام وأتبرع بها لوقف سيدي الشيخ علي .

وبدا الأبناء يتبارون في تطيبب خاطر أمهم ، ووعدوها مقسمين بأعمارهم وشواربهم أن يخدموها أحسن خدمة ويرعوها خير رعاية .

وقال الابن البكر : اسمعوا ، أنت - وأشار إلى الأخ الأصغر - ترعاها في يومي الأحد والاثنين ، وأنت - وأشار إلى الأخ الأوسط - ترعاها في يومي الثلاثاء والأربعاء ، وأما أنا فأرعاها في أيام الخميس والجمعة والسبت .

واهتم الأبناء بأمرهم العجوز . أطعموها الذ الطعام وأحسنه ، واشتروا لها الملابس ، والزمرو زوجاتهم بتفصيلها وتمشيطها وتنظيف بيتها . وبعد سنوات استودعها الله برحمته فتجمع الإخوة ليقتسموا الميراث ومحتويات الجرة طامعين بالمال الجم .

فتح الابن الأكبر الجرة فوجد تحت قطعة القماش ترابا فظن أن أمه تخبئ المال تحت التراب ، فبدأ باستخراج التراب حتى وصل إلى قاع الجرة .

كانت الجرة مملوءة بالتراب فهل خدعتهم أمهم ليرعوها ويهتموا بها ، أم أنها أرادت أن تقول لهم حافظوا على التراب فهو أغلى شيء في الدنيا ولا تبيعوا أرضكم ؟ أم أنها نقلت إليهم الحكمة الأبدية للحياة : أيها الإنسان مهما كبرت وعظمت واغتنيت فمن التراب جمعت وإلى التراب تعود .

ولكن والدي فقير ولا يملك أرضاً ولا زيتوناً فماذا خبأ لنا في الحجرة ؟
يقول الله تعالى في كتابه الكريم : المال والبنون زينة الحياة الدنيا ، وهذا يعني أن الله تعالى قدم المال على البنين ، فالخالق هو الخبير بمخلوقه ، والناس يحبون المال حبا جما .
هل اخذ الحجرة وحدي عملاً بوصية أبي كما نقلتها أمي ؟
أي خلاف وأي حقد سيستوطن العائلة الصغيرة ؟
اية ايد خفية ستمتد لتفسد بيننا وتحول حياتنا إلى جحيم ؟
الناس ، كل الناس ، يحبون المال ويعدون وراءه لا يشبعون ولا يقنعون ، يحبونه ويميدونه ، يرددون قصة مؤكدة أو غير مؤكدة عن الشاعر الكاتب الصوفي محيي الدين بن عربي حينما وصل إلى دمشق تملق الناس حوله في ساحة المسجد الأموي يسألونه ويحاورونه ويتباركون به فقال لهم في لحظة نجل خارقة قاتلة : انتم وما تعبدون تحت قدمي هذا ، وضرب الأرض بقدمه فصعق الناس من كفر الشيخ الصوفي الجليل وهم البعض بقتله بعد أن ثاروا وهاجوا لولا أن قال لهم أحد الحاضرين - ولعله من تلاميذ الشيخ : قبل أن تؤذوه أو تقتلوه تعالوا نحفر الأرض حيث وطفعتها قدمه لعلنا نجد شيئا .

وبدأوا يحفرون فوجدوا كنزا من الذهب .
ونستطيع أن نتخيل الدهشة والفرح على وجوه الشوام وهم يستخرجون الذهب وينظرون إلى وجه الشيخ الصوفي وقدمه .
وما زال جيراننا الشفاعمريون الذين نسخر من بخلهم المزعوم ونقول : الشفاعمري يسأل ضيفه : اتريد أن تشرب ماء باردا أم تلحق بالباص ؟ مازالوا يرددون حكاية « عملة يا قيس ؟ » . ففي بداية الانتداب البريطاني على بلادنا بدأ موظفو دائرة تسجيل الأراضي - الطابو - بتسجيل الأراضي على أسماء ملاكها . وكان من الطبيعي أن يصل موظفوها إلى بلدة شفا عمرو التي يعتز أبناؤها بأن القائد الداهية عمرو بن العاص قد وصل إليها مريضا فشرب من مائها من « عين عافية » فشفي من مرضه فسميت شفاعمرو ، وأما نحن فإننا نناكفهم ونقول إن موظف « تحصيل دار » وصل إلى شفا عمرو فوجد أن البيت الأول لواحد من آل المروالبيت الأخير فيها لواحد من آل نكد ، فقال : نفر على هيك بلد ، أولك مر وآخرك نكد .

وتسجيل الأراضي في الطابو يحتاج إلى مال ، ضريبة يدفعها المالك رغما عنه للدولة ، وحدث أن مجموعة من مسلمي البلدة لا تملك مالا لتسجيل أراضيها ، ف وقعت في حيص بيص ، فعلم بذلك أحد أفندي الجليل ، فحضر إلى البلدة ، واقترح على هؤلاء الفقراء المساكين أن يدفع الضرائب عنهم مقابل أن يسجل أراضيهم على اسمه في الطابو ، وإن يستمروا بفلاحة الأرض ، وحينما يجمع أحدهم المال المطلوب يدفعه إلى الأفندي فيتنازل بدوره عن الأرض .

وافق الفلاحون واثنوا على كرم الأفندي الخاتي دون أن يدروا أنهم يقعون في مصيدة ... فبعد سنوات قليلة أرسل إليهم إخطارات من المحكمة ليرفعوا أيديهم عن الأرض . يمثل هذه الطريقة وغيرها سرق الأفندية أراضي الفلاحين في بلادنا في زمن الحكّمين العثماني والبريطاني ، سرقوها وباعوها

لسماسرة الوكالة اليهودية ، وما لم يسرقوه جاءت حكومات اسرائيل وسلبته .
وبلغت مأساة هؤلاء الفلاحين الشفاعمريين ذروتها عندما وجدوا أن المجتمع في بلدتهم والبلدات
المجاورة يناصر الأفندي ضدهم ، فالأفندي قوي ويشترى الناس بالمال والطعام والكلام والوعود المعسولة
البراقة مما أدى إلى أن يمكن له احدهم وراء بوابة المسجد عند صلاة الفجر ويغتاله ، وأما الآخرون
فقد استاءوا من مجتمعهم وينسوا منه فلجأوا إلى قس الطائفة البروتستانتية في البلدة ، واخبروه
بأنهم يودون أن ينتصروا نكاية بالأفندي ونكاية بمسلمي المنطقة الذين ناصروه .

رحب بهم القسيس وبدأ يعلمهم مبادئ الديانة المسيحية ، يقص لهم عن مريم العذراء ومعجزات
يسوع .

كان هؤلاء الناس جاعين مهمومين يائسين والجائع لا يفكر إلا بالخبز والطعام ولا مكان في قلبه
للدين والإيمان ، وحدث أن كان القسيس يعظ المجموعة ويتحدث بإسهاب وإيمان عن معجزات السيد
المسيح ، وأطال في وعظه وحديثه ، بينما كان الجوع يعض معد القوم فقال احدهم مقاطعا للقسيس :
عملة يا قسيس . اعبد القرد نعبده .

وصارت مثلا .

نظرت إلى أمي بملابسها السوداء وقلت : أنا احترم وصية والدي ، وكلامه على رأسي وعيني
ولكنني أخشى زعل أخي جهاد وأختي آمنة ، ونحن بيت واحد وحيد في البلدة .
فردت آمنة : لا زعل يا أخي فنحن أخوة ، فأدركت أن آمنة تطالب بنصبيها من طرف خفي .
علقت على كلامها : اجل ، نحن أخوة .

فارتاح جهاد من كلامي وقال : « وصية والدنا ، الله يرحمه ، على الراس والعين ، تستطيع ان
تطبقها يا خليل يحذافيرها . »

ولولا مهابة الموقف لضحك من كلمة (حذافيرها) فأخى جهاد يحفظ كلمات من الإذاعة
والصحافة ويحاول إدخالها في كلامه .

وأضاف جهاد : « لك الحرية المطلقة في التصرف كما تشاء ، وأنت قد أصبت كبه الحقيقة (مرة
أخرى ؟) حينما قلت إننا بيت واحد ووحيد في البلدة وعلينا أن نحافظ على وحدة البيت كما
نحافظ على بؤبؤ العين ، ولن يحدث لنا ما حدث لابني سيدنا آدم عليه السلام .

نظرت إلى أمي متوسلا وقلت : اسمحي لي أن افتح الجرة أمامكم ، وإن نتقاسم ما فيها وفق الشرع
الإسلامي للذكر مثل حظ الأنثيين وللزوجة الثمن .

أجابت بإصرار : لا يحق لأي واحد منا أن يعترض على ما أوصي المرحوم فالوصية جزء من الشرع-
كما جاء في القرآن الكريم ، ولذلك فنحن نرضى بها .

قلت متسائلا : وجهاد ؟ وآمنة ؟

قالت آمنة : العادة للتبعة ألا يورث الفلاحون بناتهم ، ويبدو أن العادة غلبت الدين والشرع ، فلا
تحسبوا حسابي ، حصتي حلال زلال لكما .

كان جواب آمنة مؤكدا للمخاوف التي تراودني فقد قالت « لكما » ولم تقل « لك » أو « لخليل » .

وبقي جهاد صامتا لم ينيس بكلمة .

قرر أن أبادر بما عزمت عليه فقلت : حسنا ، سنفتح الحجرة ، هذه ميراث أبينا .. بالإضافة إلى سمعته الطيبة .

وتناولت الحجرة من أذننها الصغيرة فقالت أمي : مهلا .

ومشت إلى باب البيت وأقلنته بالفتاح مما جعلني ، وربما أخي وأختي كذلك ، اعتقد بأهمية الميراث وقيمته ، فلا بد أن تكون الحجرة مملوءة بالجواهر مثل الجرات التي قرأت عنها في قصص ألف ليلة وليلة .

كان باب الحجرة الصغير مسدودا بقطعة من الجلد ، لعلها مقطوعة من جلد جدي صغير وقد ثبتت قطعة الجلد بسلك حديدي رفيع علاه الصدا .

تناولت أمي كماشة صغيرة سوداء اللون من خزانة الحائط وناولتني إياها .

قلت : بسم الله الرحمن الرحيم .

كان الموقف يفرض علي أن أكون متدينا مع أنني لا أصوم ولا أصلي ركعة واحدة كالكثيرين من أبناء جيلي ، ولكن وفاة الوالد والحزن الذي خيم على البيت ومواعظ رجال الدين أضافوا إلى علمي جوا روحانيا ، عاجلت السلك ، فانكسر بسرعة فازلت الغطاء الجلدي وأنا أتصور لمعان الذهب وبريقه .

حدقت في باب الحجرة فرايت لفافة من الجلد أيضا حولها خيط من الليف أصفر اللون ، مددت راحتي ، وأخرجت اللفافة ووضعتها بإناة أمامي ، ثم حدقت في تجويف الحجرة فلم أر شيئا ، خضضتها فلم اسمع صوتا ، قلبتها رأسا على عقب فلم يسقط شيء .

ساد الغرفة صمت ثقيل مريب ، وعلت الدهشة على الوجوه وتركزت النظرات على لفافة الجلد فنناولتها ، كانت تشبه رغيفا من الخبز الرقيق ، خبز الصباح ، الذي كانت تدهنه أمي لي بالزيت وتلفه وتناولني إياه ونسميه « عروسة » .

حللت الخيط بحذر وأزلت الغطاء الجلدي ، وإذا بداخلها دفتر من دفاتر تلاميذ المدارس في تلك الأيام - بالإضافة إلى ثلاث ورقات صغيرة .

دفتر وأوراق ؟

أي سر هذا ؟

لماذا أخفى أبي هذه الأوراق ؟ وأي سر فيها ؟

الناس يخبئون الذهب والفضة والجواهر ، أما أبي فيخبئ أوراقا في حجرة ويخفيها ويحرص ألا تقع عين غريبة عليها في حياته .

كان وجه أخي مبهورا ، وكان وجه أختي يشي بإبتسامة خبيثة ، فكلاهما لا يصدقان ما يريانه . وأما أنا فعلى الرغم من المفاجأة التي لم أتوقعها زاد حب استطلاعي لأعرف ما في الأوراق والدفتر . فتحت الدفتر ذا الغلاف القوي فوجدت على الصفحة الأولى وبخط جميل .

سر اللسان المربوط

للعبد الفقير مصطفي بلوط

قلت مستغربا : أبوكم مؤلف ، هل تصدقون ؟

وتصفحت ورقات الدفتر فوجدتها مملوءة بالكلمات المكتوبة بخط جميل وواضح من الصفحة الأولى حتى نهاية الدفتر اللهم إلا ورقة بيضاء مصفرة في النهاية .

تناولت الورقات الصغيرة فلغت انتباهي أنها مكتوبة بخطين مختلفين يخلوان من الجمال .
قرأت الورقة الأولى « تخرج زفة العروس غدا الاثنين في الساعة السابعة صباحا . أرجو أن يكون العريس جاهزا . مع الاحترام . للماذون الشرعي » .

وعلت الدهشة على وجوهنا ، ونظرنا إلى أمي متسائلين باحثين عن جواب شاف معتقدين انها العروس المقصودة .

تناولت الورقة الثانية وقرأت : « الفرس الاصيل يخرج من الإسطنبول في الثامنة إلا ربعا صباحا ، في أمان الله وتوفيقة . » .

أي فرس هذا ؟

لم يملك أبي سوى حمار أشهب ، أما الخيول الأصيلة فللاغنياء والموسرين .
عندما كنت صغيرا كان الأفندي يملك فرسا أصيلة اسمها « عبله » بيضاء اللون وفي جبينها خصلة شعر رمادية . وكان المختار يملك فرسا أصيلة اسمها « يمامة » لسرعتها الشديدة في ميدان السباق وخاصة في زفات العرسان وهي فرس بنية اللون وعلى جانبيها بقع بيضاء ناصعة .

هل كان يعني واحدة منهما ؟

الورقتان مكتوبتان بخط واحد . ولا بد ان كاتبهما هو الشخص نفسه ، خط لا يشبه خط أبي .
وتناولت الورقة الثالثة فقرأت : « بسم الله الرحمن الرحيم . إلى ولدنا مصطفى حفظه الله ، يدك في الكتاب ورجلك في الركاب وإياك والتردد في الجواب » وفي أسفل الورقة كلمة واحدة هي « الشيخ » .

هذه الورقة الغريبة التي بها أمر صارم وتهديد واضح مكتوبة بخط يد أخرى ، خط واضح ومقبول، ولكنه لا يرقى إلى خط يد أبي .

من هو الشيخ يا أمي ؟

هزت رأسها ، وقالت : لا ادري .

ثم أضافت : منذ عرفت المرحوم ، أي منذ زواجنا ، لم اعلم عن علاقة له مع احد الشيوخ .

وسألها جهاد : وهذه الجرة ؟

أجابت : شاهدتها بعد زواجنا بأيام عندما كنت أنظف البيت ، عثرت عليها في خزانة الحائط .
وحينما عاد أبوكم إلى البيت سألته عنها فرد بانزعاج : وهل فتحتها ؟ أجبت : لا .

قال : هذه الجرة لا تعنيك .

وذهب إلى الخزانة ، وأخرجها ، ثم صعد إلى السدة ، ووضعها هناك ، وعاد ونظر إلى نظرة حادة
تعني الكثير وسألني :

هل شاهدت الجمل ؟

أجبت : ولا الجمال ؟؟

وبقي السر مكتوما بيننا .

قراءة جمالية - تاريخية، بفعل رجعي

طبعي حديدي

تسعى هذه الورقة إلى مناقشة التأثيرات الحية والفاعلة والوظيفية التي مارسها، وما يزال يمارسها حتى أيامنا هذه، شعر الشاعر المصري الكبير الراحل أمل دنقل (١٩٤٠-١٩٨٢)، سواء في المشهد الشعري المصري الداخلي، أو في المشهد الشعري العربي إجمالاً. وهي تبدأ من سؤال أول استهلالي يقول: كيف يمكن للمرء أن يتخيل حركة المشهد الشعري العربي المعاصر لو أن دنقل بقي على قيد الحياة؟ وثمة، في باطن سؤال كهذا، جملة من الأسئلة المحورية التي تنهض على أطروحات افتراضية ولكنها في الآن ذاته تصلح مادة هيكلية لبلوغ خلاصات ونتائج ملموسة:

- هل كانت خطوط التيارات والمشاريع الشعرية الأساسية مستظل على الحال التي تبدو عليها اليوم؟ وأين سيكون موقع مشروع دنقل الشعري الشخصي، وما طبيعة ذلك الموقع؟ أية خصوصية كان سيصنعها إسهامه المتميز في حركة شعرية معقدة تتصارع تياراتها في ظل وتأثير مناخات حضارية وسياسية وجمالية لا تقل تعقيداً؟

١ - ماهي الأبعاد المصرية لهذه السيرة: في ضوء - أو على توازن مع، أو افتراق عن - منجزات صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي؟ تجربة محمد عفيفي مطريصفة خاصة، ولكن مختلف أصوات الشعراء الستينيين إجمالاً؟ المشهد المعقد والمتنوع والتعدد لدى الشعراء السبعينيين ما يُسمّى «قصيدة التفعيلة»، وما يُسمّى «قصيدة النثر» في غمرة المشهد بأسره؟

٢ - وماذا عن الأبعاد العربية؟ هل كان دنقل سيحمل مع شعراء كبار من أمثال محمود درويش ومعدّي يوسف بعض أعباء تحديث شكل «قصيدة التفعيلة» على مستوى اللغة، والموضوعات، والخيارات الملحمية والغنائية، والبحث المعمق في البنية الإيقاعية العربية بما يفيض إلى عمارات

أحيى المجلس الأعلى للثقافة في جمهورية مصر العربية الذكرى العشرين لرحيل الشاعر أمل دنقل باحتفال كبير شارك فيه عدد كبير من النقاد والشعراء العرب، ويضم هذا الملف بعض الأوراق التي قدمت. صبحي حديدي كاتب وناقد سوري يقيم في باريس

موسيقية متطورة وجديرة بنهايات القرن؟ هل كان سيتخلى عن سخطه الشديد تجاه ما أسماه «جناية أدونيس» على الشعراء الشباب؟ ومن جانب آخر، هل كان سيتصالح، أخيراً، مع بعض خيارات أدونيس في الكتابة الشعرية، ومع أفكاره الجمالية والفكرية؟

٣ - أي تأثير رادع (أو مشجع، أو محايد) كان مشروع دنقل سيمارسه، بصفة مباشرة أو غير مباشرة، على سرعة وحجم انتشار قصيدة النثر في أوساط الأجيال اللاحقة من الشعراء في مصر والعالم العربي؟

المشهد المصري: حجازي، قصيدة التفعيلة، «السبعينيون»

لقد تأثر دنقل بكل من عبد الصبور وحجازي، وكان لحجازي بالذات فضل خاص في تطوير دنقل لسلسلة من التفعيلات البارة في وصف مشهدية المدينة والتقاط التفاصيل وتمثيل أنساق الحياة اليومية وإدخال الخيط السردي إلى القصيدة. المقطع التالي من قصيدة حجازي «أنا والمدينة» يذكرنا بالمناخات ذاتها التي شئت انتباه دنقل، فاقتبسها وشاعت بعدئذ في عدد من قصائده:

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان، والجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تل

وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب

ظل يذوب

يمتد ظل

وعين مصباح فضولي ممل

دست على شعاعه لما مررت

وجاش وجداني بمقطع حزين

بداته ثم سكث.

لكن دنقل تحرر سريعاً من معظم هذه التأثيرات حين أخذت أسلوبيته الخاصة المتميزة تتضح وتطور وتستقر. مجموعته «مقتل القمر»، التي تضم قصائده الأولى والتي ستطبع لاحقاً في العام ١٩٧٤، تستعيد ذكريات الإسكندرية على نحو رومانتيكي يمتزج بمسحة إبيروتيكية خفيفة، ولا تغيب عنها أصداؤ تأثيرات صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي. مجموعته الثانية «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، ولكن الأولى التي ستطبع في بيروت سنة ١٩٦٩، كانت حدثاً طارئاً على الشعر العربي الستيني بجميع المقاييس: بموضوعاتها الرثائية والقيامية والنبوئية (قصيدة «حديث خاص مع أبي موسى الأشعري» تتنبا بتكسة ١٩٦٧ قبل شهرين من وقوع الحرب)، وبجملتها الموسيقية التي تذهل وتقري وتأسر، وباللهجة الجديدة الحارة، المتحررة بكاء من الشعر السياسي،

والقادرة على إحداث صدمتها الدلالية (اللسانية والرمزية والدينية) في ذروة انغماسها غير المتحفظ في التسجيل والخطابية، كما في هذا المقطع من « كلمات مبارتكوس الأخيرة »:

المجد للشيطان ... معبود الرياح

من قال « لا » في وجه من قالوا « نعم ».

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال « لا » . . فلم يمض،

وظل روحاً أبدية الألم!

هذا الخط كان يتصاعد بطرائق متباينة وضمن سوية رفيعة متجانسة من التطور في المجموعات التي سوف تلي: « تعليق على ما حدث »، ١٩٧١، حيث تمتزج هموم المصري الوطنية والإجتماعية والإنسانية بدماء الفلسطيني الذي يُذبح في أكثر من ساحة عربية؛ و« العهد الآتي »، ١٩٧٥، المجموعة التي يستهلها بالمقطع الشهير: « أبانا الذي في المباحث. نحن رعاياك / باقي لك الجبروت / وباقي لنا الملكوت / وباقي لمن تحرس الرهيبوت »، والتي تسجل صلوات وأسفار ومزامير التاريخ العاصف المعاصر، من مظاهرات طلاب جامعة القاهرة إلى بكائيات سرحان الفلسطيني الذي لا يسلم مفاتيح القدس؛ و« أقوال جديدة عن حرب البسوس »، ١٩٨٣، والتي تستعير سيرة كليب وجساس بن مرة والمهلهل وجيليلة واليمامة، لكي تطلق المناشدة الجارحة:

لا تصالح،

إلى أن يمحو الوجود لدورته الدائرة:

النجوم .. لميقاتها

والطيور .. لأصواتها

والرمال .. لذراتها

والقتيل لطفلته الناضرة.

والغرفة ٨ في معهد الأورام السرطانية بالقاهرة شهدت قصاصات ثمينة أخيرة كتب عليها أمل دنقل قصائد « زهور »، « الطيور » و« الخيول » و« بكائية لصقر قريش » و« خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين » وسواها. أما الركن الأخير لشاعر عشق ضبح القصيدة بالإيقاع، وجهد لكي تمتد خيوط النغم بعيداً ومديداً، فقد كان في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٢، إحياء لذكرى حافظ وشوقي. يومها توکا أمل دنقل على جسده الهزيل، وألقى عليه العبادة الصعبيدية الأخيرة، ووقف أمام الحشد الصامت لإعلان الوصية، دوغما عكاز، دوغما انحناء، ويعيداً عن الحشجة:

سيقولون: ها نحن أبناء عم.

قلّ لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيف في جبهة الصحرَاء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك

فارساً. وأخاً. وأباً.
وملكاً.

وفي أواخر السبعينيات كانت رؤية أمل دنقل للشاعر وللشعر تتفاعل وتضطرم على نحو عنيف يقتزن عادة بنضوج تجربة شعرية خاصة يحملها مشروع أخذ في التكامل الجدلي، أو هو مرشح له بدلالة الكثير من قرائن الأداء. آنذاك، كان الرجل يقول: «إنني أرفض الرؤية الهرمية للأشياء، و[أرفض] أن يكون النسر أقوى الطيور والصقر أحدها والبلبل أعزبها. فانا لا أفهم مجتمعاً ينجب شاعراً جيداً ولا ينجب كتّاماً كفواً. إنني مؤمن بالتجانس والهارمونية، ولا أتألف مع التفاوت والتجزئة» (حديث في صحيفة «النهار» اقتبسه الشاعر والصحافي المصري أحمد اسماعيل).

وعام ١٩٨١، في ندوة مجلة «فصول»، اعتبر دنقل أن معظم «التجاوز» في التجريب الشعري يقف عند دائرة اللغة وحدها وعند الشكل، فينتهي إلى فرار أو انسحاب من المواجهات الحقيقية «لان فقدان الثقة عند الشاعر في تغيير هذا الواقع قد أدى إلى أنواع من استجلاب وسائل فنية في ظل حضارة مختلفة ومحاولة فرضها على المجتمع الثقافي-العربي. ومن هنا تحول الشعر الحديث إلى شعر مثقفين، في حين أن وظيفته الأساسية هي في ارتباطه بالناس. وقد كان انتصار الشعر الجديد منذ البداية راجعاً إلى ارتباطه بالناس وتجاوبهم بالتالي معه، وتخليهم عن الشكل القديم... وما يؤدي إليه هذا الشكل الجديد من المطلقات». وأطراف معادلة التجاوز لا يمكن أن تكون أحادية في حركتها إلى الأمام (أو هكذا ينبغي أن يكون الحال)، وليس لها أن تصمم الأذان عن نبض القارئ والقراءة لان «التجاوز للواقع يحتاج إلى تجاوز للطرائق الفنية التي يتم بها التعبير عن هذا الواقع، واستحداث طرائق بديلة، واستجلاب لمذاهب فنية. أما اللجوء إلى الإيهام بمحاولة تغيير الواقع [فإنه] الإيهام بالثورة عن طريق ثورة شكلية فقط».

زميله، وأحد أبرز الشعراء الستينيين، محمد عفيفي مطر كان غير بعيد عن هواجس القصيدة السياسية التي كتبها دنقل، بل وكان سيّداً في إعادة صياغة قوانينها وإرساء موضوعاتها على قواعد جديدة لا تهمل احتياجات الشكل أو هي تبرزه وتضمه على قدم المساواة مع المحتوى. لكن عفيفي مطر كان منشغلاً بهواجس القرية المصرية، بمفردات حياتها اليومية ورومانتيكية وواقعية على حد سواء)، بأساطيرها ومثلها وميتافيزيقا وجودها، أكثر من انشغاله بما يمكن أن تبصره زرقاء اليمامة من كوارث مصرية-عربية عميقة الغور، بعيدة الأثر، وكونية بمصطلحات إيماننا. ومن حيث الخصائص الأسلوبية، كانت لغة عفيفي مطر ثقيلة خشنة فلسفية، وكانت صوره ذهنية غرائبية العناصر، وكانت إيقاعاته متواترة عالية صاخبة، أو رتيبة مكرورة هندسية التشكيل. ومع ذلك لاح، خلال حقبة ليست بالقصيرة، وكان تصائد دنقل وعفيفي مطر تتعايش عموماً وتتكامل أحياناً، حتى لقد لاح في بعض النماذج أنها تتماثل في الكثير من عناصر القصيدة اللغوية والتصويرية والإيقاعية، كما في المثال التالي:

كلما دقت يد الظلمة بابي
خفت أن يطلع من جوف كتابي

وجه أحيائي وأصوات العناقيد التي
تصرخ في قلب الخواصي
كلما دقت يد الظلمة بابي
خفتُ أن تطلع من جوف التراب
محمحات من خيول الجوع أو رعد الظما
كلما دقت يد الحارس بابي
خفتُ أن يطلقني تحت النهار
فأرى فوق الصواري
جسد النهر القليل
حاجزاً بيني وبين الحلم والشمس التي
أخلقها متى شعاعاً فشعاعاً .

والإنصاف يقتضي القول إن صداقة الشاعرين، وانحيازهما معاً إلى العديد من القضايا الوطنية المشتركة، وانتماءهما إلى حساسية جمالية واحدة، كانت عناصر أساسية في صناعة درجة التقارب العالية بينهما. وحين كتب دنقل قصيدته الشهيرة «سفر الخروج: أغنية الكهنة الحجرية»، والتي تتناول مظاهرات الطلاب سنة ١٩٧٢، غامر عفيفي مطر ونشرها في مجلة «سنابل» التي كانت تصدر في محافظة كفر الشيخ وكان يرأس تحريرها، مما أسفر عن إغلاق المجلة أبوابها في العدد التالي. وهكذا يبدو من المشروع القول إن بقاء دنقل على قيد الحياة كان سيعين أمثال حجازي ومحمد عفيفي مطر ومحمد إبراهيم أبو سنة وحسن توفيق في تحديث قصيدة التفعيلة على المستوى النصي، أي على مستوى إنتاج قصائد ذات سوية فنية عالية تجسر ما يُشاع من «هوة حدائية» بين هذه القصيدة وأشكال الكتابة الشعرية الأخرى. وقد يبدو هذا الكلام من نافل القول في التغطية النظرية لاية حركة تحديثية أو تجديدية، ولكنه عند دنقل موقف تعبيري لم يتوقف البتة عند حدود اقتران الحركة الشعرية بمنطق تطورها الطبيعي (الذي لم يكن يثير الكثير من الخلاف أصلاً). وهو يبدو موقفاً أكثر اشتمالاً على إشكاليات خلافية حين ينتقل إلى أرض التعبير وطرائق الأداء، أي حين يعرب عن محتواه في القصيدة نفسها.

«الشعراء السبعينيون»، مجموعة «إضاءة» و«أصوات»، حلمي سالم ومحمد سليمان وأحمد طه وعبد النعم رمضان، لم يخفوا نزاعهم التام مع أمل دنقل، بل ولقد بلغوا بهذا النزاع درجة عنيفة غير مبررة. أحمد طه، مثلاً، يذهب إلى حد اتهام دنقل بالارتداد عن «الخصوصية المصرية في الشعر»، لصالح «العمومية العربية». ففي الحوار الذي أداره إدوار الخراط مع عدد من الشعراء السبعينيين (ونشرته فصلية «الكرمل» في العدد الخاص بالأدب المصري، ١٤، ١٩٨٤) يقول طه: «أعتقد أن شعر السبعينيات يمثل عودة إلى أصالة الشعر المصري (...) وشعر السبعينيات كان عودة للقصيدة المصرية كما بدأها الرواد من مدرسة أبولو، ثم محمود حسن إسماعيل، ثم محمد عفيفي مطر، وأبرز ما فيها أنها تمثل الخصوصية المصرية في الشعر، لا العمومية العربية، التي كان يمثلها بشكل واضح

شاعر كامل دنقل أو أحمد عبد المعطي حجازي. شعر السبعينيات كان عودة إلى مدرسة الشعر المصري بما يحمل من خصوصية اللغة، والاستخدام المخالف لها. قبل هذا كانت جماعة «أصوات» قد جرّدت دنقل من الشعرية، وأطلقت عليه صفة «شاعر لكل العصور»، ورأت فيه نموذجاً للشاعر الذي تصنعه السلطة لكي يتكسب بالشعر، يتحوّل بالهجاء والمديح من الرفض إلى القبول.

تصريحات كهذه كانت جزءاً من «الكلام الكبير»، المفتعل والمتسرع والاجوف، الذي سيمتلك حللي سالم شجاعة الاعتراف باستخدامه في تلك الحقبة. ولعلّ معظم سخط «السبعينيين» على دنقل لم يكن نابهاً من انشقاقهم على قصيدته واعتراضهم على خياراته ومواقفه الجمالية والسياسية والفكرية (إذاً كان معظمهم يقلّد أشعاره، عن وعي تام أو عن جهل مطبق، فالامر سيّان)، بل أساساً بسبب نقد دنقل اللاذع لحال التناقض التي يعيشها معظم هؤلاء الشعراء، بين إدعاء الانتماء إلى الحداثة وممارسة نقيضها في الحياة كما في النصوص.

وفي حوار شهير مع جهاد فاضل، نُشر في مجلة «الحوادث» سنة ١٩٨٣، قال دنقل إنه لا ينازع أدونيس حقّه في أن يفعل ما يشاء كشاعر يمثل اتجاهها، ولكنه يعترض على تحويل أدونيس إلى «طوق نجاة للشعراء الذين يريدون أن يكونوا موجودين في ساحة الثقافة حاملين للثورة المضادة دون أن يتخلوا عن عباءة الحداثة أو شعار الحداثة. إنهم يستخدمون الحداثة لنفي العروبة، وهم في حقيقتهم يؤكدون في مجتمعاتهم كلّ قيم الاستسلام وسيادة المفاهيم الفاشستية والرجعية والانهزامية كما هي موجودة الآن في العديد من الأقطار العربية».

وفي كتابها «الجنوبي»، تروي زوجة الشاعر عبلة الرويني أن دنقل «كان شديد السخط [على الشعراء الشباب] لأنهم يرتدون عباءة أدونيس المضللة، حيث يستخدمون الحداثة الفنية هروباً من الحداثة الفكرية، والتي لا تفعل أكثر من تحديث العين العربية، تاركة تحديث الفكر والوجدان العربي». والحق أن المسألة، إضافة إلى هذا كله، ترتدّ بجذورها إلى حقيقة أن حداثة أمل دنقل «الجماهيرية» - وهذا هو المصطلح الوحيد الصحيح اللائق - كانت تقدّم الصورة الأخرى النقيضة لحداثة نزقة وهجينة وانعزالية، وتنطوي في الآن ذاته على كلّ ما يكفل لها استيعاب معطيات العصر وحزباته الفنية. ولم يكن بغير دلالة خاصة بالغة أن دنقل كان الأقدر على تمثّل التراث الشعري الإنكليزي الحداثي (ت. س. إليوت خصوصاً) واليوناني (قسطنطين كفافى) والإسباني (فدريكو غارسيا لوركا) على نحو أكثر نضجاً ورواية مما كانت عليه حال التجارب المصرية السابقة واللاحقة.

الأبعاد العربية: محمود درويش، سعدي يوسف، أدونيس

في «بكائية لصقر قریش» يقول دنقل:

عِمْ صَباحاً أيها الصقر المجنّح

عِمْ صَباحاً ..

هل ترويت كثيراً أن ترى الشمس

التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا

ثم تلهو بكرات الثلج
تستلقي على التربة
تستلقي... وتلقح!
هل ترغبت كثيراً أن ترى الشمس... لتفرغ
وتسد الأفق للشرق جناحاً؟
أنت ذا باقٍ على الرايات... مصلوباً... مباحاً.

وهي قصيدة تعتمد حركة وصفية معقدة، وتنهض على معجم «يومي» شبه اصطلاحى، ولكن الشاعر يواصل فيها عناده المعتاد في اختيار تخطيط إيقاعي فخم ونظام تقفية صارم (أ/ب/ب/أ/ب/أ/ب/أ)، ثم يفتح مساحتها المجازية على دائرة بارعة من حركة المحسوس في الاستعارة (النسر، الشمس، التربة، ...) وانقلاب الاستعارة ذاتها إلى محسوس معكوس أو مرتد (الجراح المغسولة على يد الشمس، اللهو الشمسي بكرات الثلج، الصلب على الرايات)، ثم التشييد الخفي لشبكة أفعال صانعة لشبكة تفاصيل يومية (تغسل، تلهو، تستلقي، تلقح).
آنذاك؛ كان محمود درويش قد أنجز خطوة نوعية كبرى على طريق تطوير مشروعه الشعري مع صدور «محاولة رقم ٧» ولا تلك صورتها وهذا انتحار العاشق»، وكان يكتب أمثال قصائد «حوار شخصي في سمرقند»:

سمرقند ما يترك الورد للريح
ما يترك البلبل
على قمرٍ عابر في القصيدة
سمرقند ما تترك الثعلب
على شهوة تدبيل...
سمرقند سجادة للصلاة البعيدة

سمرقند مقانة للندى
وبوصلة للصدى
سمرقند وُصفٍ سريع لما يتساقط من حُبنا
عندما نرحل
إذا انكسر القلب صباح: سمرقند
هي الحبيل...

وآنذاك أيضاً كان سعدي يوسف يقطع خطوة متميزة كبرى على طريق استكمال ملامح مشروعه الشعري الذي يستقرّ نسبياً طيلة عقد ونصف بعد صدور «كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة»: وفي «النهر» من المجموعة المذكورة، كتب سعدي:

كان عريان في الفجر. مستوحداً تحت نخلة
كل ما كان يملكه يسكن الجذع: أثوابه

والتراب الذي في النسيج
والتراب الذي في النسيج
والتراب الذي في عيون المذلل .
كان عريان في الفجر . مستوحداً والمياه
حاملاً ليله في يديه
حاملاً صبحه في يديه
عكراً ، صافياً كالمياه .
أي غصن شبيه
ينزل الماء في الفجر ، أو يرتديه ؟
أي صوت شبيه
كان يدعو ، أو كان يرتد فيه ؟

والحال أن القصيدة عند أمل دنقل ومحمود درويش وسعدي يوسف تشغل - بمهارة وسلاسة وصناعة عالية - على إدراج تداعيات وموسيقى « الكلام اليومي » الذي رأى ت . س . إليوت أنه النذير الأكبر لاندلاع الثورات الكبرى في أشعار الأمم . وكان هذا الاقتراب يحقق ، من جانب آخر ، انقلاباً في طرائق التنقيب في باطن اللغة الطبيعية عن المخزون الدلالي الحام ، وإطلاق الطاقات الصوتية والتركيبية الدفينة ، ومزاوجة « نثر الحياة اليومية » بأقصى شحنة متاحة من الشعرية . وكانت الخيارات التسجيلية والملحمية والغنائية تسبغ على موضوعات هذه المشاريع الشعرية طابع التكامل غير المباشر ، وطابع التصارع داخل الاجتهاد في الآن ذاته .

وإذ يتابع المرء اليوم المئات الفذة التي بلغها مشروعاً محمود درويش وسعدي يوسف ، فإنّ من الطبيعي أن يتخيل المرء ذاته الذرى التي كان مشروع أمل دنقل مرشحاً لها بدوره ، لو لم يعاجله السرطان بغتة ، ويقطع على نحو تراجمي الدورة الطبيعية لتضج أدواته . وبهذا المعنى يكون هذا الفريق الشعري ، وكلّ الأصوات التي انضوت في صفّ خياراته آنذاك واليوم ، في طليعة الخاسرين جزاءً وحيل دنقل .

من جانبه كان أدونيس يقود مشروعه الشعري الشخصي الخاص ، وكان في مسألة الموقف من اللغة اليومية ومخزونها الإيحائي والإيقاعي يدافع عن الشعر الذي « يفرغ الكلمة من ثقلها العتيق المظلم » ، معتبراً أن « لغة الشعر هي لغة الإشارة » الغامضة لا « الظواهر » الواضحة . وبذلك بدا أدونيس على طرف نقيض من محمد الماغوط (منذ البدء وحتى طور تفرّغ الأخير شبه الكلي للمسرح) ، ويوسف الخال (ذي الثقافة الانغلو - ساكسونية ، والأقرب إلى قبول نظرية إليوت حول المكافئ الشعري للغة اليومية) ، وأنسي الحاج (بالرغم من تأثرهما المشترك بإنجازات الشعر الفرنسي ، في مستوى اللغة الشعرية تحديداً) . وإذا كان ما كتبه أدونيس حول اللغة الشعرية في « مقدّمة للشعر العربي » و« الشعرية العربية » لا يتجلّى على نحو تطبيقي دراماتيكي في قصائده خلال تلك الحقبة ، فإن موقفه من « الإشارة » و« تجاوز الظواهر » و« مواجهة الحقيقة الباطنة » كان ويظلّ خياراً مركزياً في لغته الشعرية .

وفي الواقع كان اليون شاسعاً بين لغة دنقل الشعرية (في «بكائية لصقر قريش» مثلاً)، واللغة الشعرية الطائفة بالإشارة الغامضة عند أدونيس في «مفرد بصيغة الجمع» على سبيل المثال:

جسدك صوتي أسمعه
نظري أتشرد فيه
جسدك رحيلي وكلّ خلية منطلق
جسدك مرفأي وأضلل المراسي
جسدك الصخر يستبقيني
الغبار يطير بي
جسدك هبائي ويظلملني
جسدك قضاؤك وأنا وحوشه الممتهمة
جسدك قوس قزح وأنا المناخ والتحول
من يعصمني من العبارة
تكثر
من الإشارة
تضمحل
وكيف يتحرر القفص؟

ومن المشروع القول، تالياً، إنّ شعر دنقل كان سيتطور في اتجاه مناهض لشعر أدونيس، ليس على مستوى اللغة الشعرية وحدها، بل أيضاً على مستوى الموضوعات وتوظيف التراث والأسطورة. ذلك لأن دنقل تميز بلجوثه إلى إدراج التركيب القرآني، والتوراتي، وبكثافة استخدامه لعناصر التراث وشخصه وأساطيره وسيره (زرقاء اليمامة، قطر الندى، أبو موسى الأشعري، المتنبي، أبو نواس، صقر قريش، صلاح الدين الأيوبي، حرب البسوس...)، وكان توظيفه - السياسي غالباً - لهذه العناصر سيدخل في تنافس مفتوح مع توظيف أدونيس الميتافيزيقي لها. وأما مسألة الوزن فإنها في الأرجح ما كانت ستقلب إلى نقطة تعارض صريح بين الشاعرين، لأن أدونيس يستخدم التفعيلة والنشر معاً، ولأن دنقل لم يذهب في حماسه للوزن إلى حدة الوقوف ضد صيغة قصيدة النشر. أكثر من ذلك، قصيدته «مينة عصريّة» (التي تقوم على حوارية ساخرة سوداء حول نهر النيل) تنطوي على تأثير كبير بقصيدة محمد الماغوط «أمير من المطر، وحاشية من الغبار»، والتي تقوم على حوارية متشابهة الأجواء حول نهر بردى).

ويبقى أنّ دنقل كان يأخذ على أدونيس «جناية» ارتكبتها الأخير بحق الشعراء الشباب، «السبعينيين» في مصر وسواهم على امتداد العالم العربي. وهو يقول في الحوار مع جهاد فاضل، مجلة «الحوادث»: «أنا لا أريد أن أناقش أدونيس. ولكنني أريد أن أناقش جناية أدونيس على الشعراء التاليين. من حقّ أدونيس أن يجرب. من حقّ أدونيس أن لا يفهمه أحد. من حقه أن يشرق غرباً وأن يغرب شرقاً. من حقه أن يكون نغياً للمعروفة، وأن يكون نغياً للشهرة، مادام شاعراً ممثلاً لاتجاه.

لكن أن تنسحب قضية نقي الثورة وقضية نقي الشعر أيضاً على كل هذه الأجيال المهزومة من الشعراء الذين يعيشون في أقطار الوطن العربي في ظل حكومات استبدادية وديكتاتورية لا تسمح بنمو الإنسان العربي، وبالتالي نمو ثقافة عربية حقيقية، فهو ما أناقشه .

الأبعاد العربية : قصيدة النثر

في حوار أجرته اعتماد عبد العزيز، ونشرته مجلة «إبداع» في عام ١٩٨٤، سئل دنقل عن رأيه الصريح في قصيدة النثر وفي الموقفين منها: ذلك الذي يقول إنها أرقى ما يمكن أن يُقدّم اليوم في الإبداع الشعري، وذلك الذي يصّر على أنها قصيدة العجزة والفاشلين. وقال دنقل: «إذا كان الإيقاع عنصراً هاماً جداً من عناصر التوصل بين الشاعر والقارئ، فلماذا نتخلص بأيدينا من هذا العنصر، خاصة إذا عرفنا أن الإيقاع في الشعر بالنسبة للآذن العربية والمستمع العربي هام جداً؟ وأنا أرى أن الفيصل في أي لون أدبي هو الوصول للناس. فهل استطاعت قصيدة النثر حتى الآن أن يكون لها جمهور حتى بين المثقفين؟ هل استطاعت أن يكون لها خصائص فنية مستقلة عن القصيدة الحديثة؟ لا أعتقد أنها فعلت ذلك» .

والحال أن الراحل، مثل العديد من الشعراء والنقاد آنذاك، كان يراهن ضمناً على أن شكل قصيدة النثر لن يعيش طويلاً، أو أن هذه القصيدة سوف تبقى حكرًا على عدد محدود من الشعراء الذين تمرّسوا في كتابتها منذ أواخر الخمسينيات (من أمثال الماغوط وأدونيس وتوفيق صايغ بصفة خاصة)، ولن يكون لها حظّ عند الأجيال الشابة من الشعراء، ولا عند جمهور الشعر حتى في شرائحه المثقفة. ولقد تبين أن موجة قصيدة النثر كانت عارمة جارفة، ولم ينقض وقت طويل حتى تسبّدت أشكال كتابة الشعر في مستوى الكمّ، وبات من النادر في عقد التسعينيات أن نعرّ على صوت شاب جيّد يكتب قصيدة التفعيلة، فما بالك بمن يكتب عمود الخليل!

لكن مشكلة قصيدة النثر، أو إشكالية موجتها العاتية تلك، كانت الإفتقار إلى أيّ مستوى من التناسب بين المقدار الكمّي من الشعر المطروح في سوق القراءة، وبين قيمة ما هو مطروح من حيث الكيف والتنوعية. وسرعان ما تراكمت المشكلات الأخرى، التي كان في طبيعتها المسألة التي توقّف عندها دنقل، أي علاقة قصيدة النثر بالجمهور. والفنّ في نهاية الأمر ليس حقيقة مشحونة كالشجرة أو البحر أو الفأس، بل هو ما يتعاقد البشر على أنّه الفنّ. وهكذا فإنّ مشكلة علاقة قصيدة النثر بالقارئ لا تنجم عن عجز الشاعر العربي عن كتابة قصيدة جذيرة بالحياة والخلود، بل بسبب انهيار التعاقد بين الشاعر والقارئ حول تعريف الفنّ ذاته وأساساً. وهو انهيار تكتنفه أسئلة أخرى من النوع التالي مثلاً: ما الذي تعنيه مفردة «القصيدة»، في الحساب الأخير؟ وكيف نقنع القارئ بأنّ ما يقرأه هو «الشعر» وحده، لا لشيء سوى أن الشاعر يقول عن كتابته إنها الشعر وحده؟ كيف ينبغي أن يقرأ القارئ كما يريد له الشاعر أن يقرأ؟ أي: كيف، وهل، تزود القصيدة قارئها بعلّة جمالية كافية لكي تُردم الهوة بين عادات القارئ في القراءة، وعادات الشاعر في الكتابة؟

أحد أكثر سُبل ردم الهوة فاعلية وجدوى هو منح القارئ فرصة الوقوف على أكثر من شكل في كتابة الشعر، بمقادير متماثلة ما أمكن في الكمّ، ولأثقة ما أمكن من حيث الكيف والقيمة. في

عبارة أخرى، نحن بحاجة إلى «ضبط التوازن» بين أشكال الشعر الجيد الذي يُطرح على القارئ، بحيث يُتاح للقارئ أن يرتقي ذائقته على التنوع والتعدد، لا أن يجد تلك الذائقة حبيسة تيار منفرد ومجبرة على استهلاك شكل واحد مهيمن، فتزداد بالتالي احتمالات نفور الذائقة، واغترابها، وانحطاطها ربما.

وفي مصر، على سبيل المثال، كان تطور مشروع دنقل الشعري كفيلاً بتحقيق ذلك المقدار من «ضبط التوازن» المطلوب بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، خصوصاً وأن شعر دنقل في خصائصه الراهنة يشكل حليفاً طبعياً لمعظم أصوات قصيدة النثر العربية المتميزة الراهنة، فكيف لو أن الشاعر بقي علي قيد الحياة وارتقى بموضوعاته وأشكاله وشعرته؟ جدلية كهذه ما كانت ستتحقق على صعيد القارئ فقط، بل على صعيد الشاعر أيضاً، إذ نعرف أن عدداً من الأصوات الشابة المتميزة في مشهد قصيدة النثر المصرية المعاصرة (علاء خالد، أسامة الدناصوري، زهرة يسري...) ينظرون باحترام عميق إلى تجربة دنقل.

وكما أن قصائد محمود درويش وسعدي يوسف وأدونيس (حين يكتب التفعيلة) تظل حليفة قصيدة النثر العربية الناضجة وليست البتة خصمها اللدود أو البعيد، فإن قصائد الراحل دنقل كانت ستأخذ المنحى ذاته غالباً. والأرجح أن آراء الشاعر المحافظة بعض الشيء، وتلك التي تدور حول موسيقى الشعر والوزن والإيقاع بصفة خاصة، كانت ستتحقق أكثر بفعل التطورات الكبرى التي شهدتها نظرية الشعر في عصرنا، وكانت استطراداً ستأخذ منحى آخر مختلفاً. وهذا استنتاج لا ينهض من فراغ، كما أنه لا ينطلق من الترجيح وحده، بل ثمة في أحاديث دنقل وانكاره النقدية عشرات الإشارات إلى مواقف تقلدنية من أشكال كتابة الشعر، شديد الانفتاح والمرونة.

يقول الراحل، في حوار نشرته «فصول» سنة ١٩٨١: «في تقديري أن الشعر الجديد لم يكن ثورة موسيقية. ومن هنا فإن مسألة إيقاع، وموسيقى العصر، مسألة أخرى تماماً. وما أراه أن الشعر الجديد هو خروج بالبناء الشعري من إطار الموسيقى إلى الإطار التشكيلي أو التصوري. وهذا التطور في الشعر كان يجب أن يتم منذ سنوات طويلة، وقد جاء نتيجة لأن القصيدة بعد أن كانت محفلية، أو مسموعة، أصبحت مقروءة. وقد كان يجب أن يتم هذا التطور في الشعر في عصر النهضة وظهور الطباعة وانتشار المجلات والصحف. ويترتب على ذلك إلغاء اللوازم الموسيقية المتعلقة بالسمع، أو بالأذن العربية، واعتماد القصيدة على الوسائل البصرية، وهي الأقرب إلى التشكيل».

هل ثمة شاعر واحد، يكتب قصيدة نثر ناضجة، يمكن أن يعترض على هذا الكلام أو يرى أنه لا يمثل، نظرياً في الأقل؟



وتبقى أسئلة أمل دنقل هذه، والعشرات سواها، معلقة برسم النقد العربي الجاد، المطالب بالتوقف مطولاً عند تجربة هذا الشاعر الكبير، بغية إعادة اكتشافه ربما... ولكن أيضاً ضمن واجب إحقاق حقه وتأهيل الصفحات الحية من تاريخ الشعر العربي الحديث للدخول في علاقات حيّة وحيوية مع العصر.

سلف ٢

عشرون عاماً على غياب أمل دنقل

الرمز التاريخي ولعبة الأقتنعة

فخري خالد

يتخذ أمل دنقل من الشخصيات والوقائع التاريخية، التي يستند عليها في شعره، أقنعة يتراءى خلفها الإنسان المعاصر المطحون بالأحداث اليومية. وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية المتقدة، التي ينهل منها شخوصه وثيماته ورؤيته للحاضر المدان، يحول شعره، في مجمله إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي. وهو على مدار تجربته الشعرية، التي لم تتجاوز عقدين من الزمن، استطاع أن يجعل من المادة التراثية (بالمعنى العام لكلمة تراث، حيث يضم التراث كل ما ورثته الأمة من معارف وأساطير وموروث ديني مسيحي أو إسلامي أو فرعوني.. إلخ) المولد الفعلي للمعنى في قصائده. ومن ثم فإن المادة التراثية التي يستحضرها الشاعر في قصائده تمنحنا مفاتيح عالمه الشعري وتقيم بينه وبين قارئه صلات نسب في المعرفة والمشاركة الوجدانية. ولعل هذه القاعدة من المعرفة المشتركة من بين الأسباب التي منحت شعر أمل دنقل جماهيريته وانتشاره وقربه من قلوب قرائه حتى بعد مرور عقدين على وفاته.

يدرك أمل دنقل، بحسه الشعبي العميق، أن المادة التي يستلها من التاريخ، بما فيها من شخصيات ووقائع وإشارات وأساطير وحكايات شعبية، ينبغي أن يعاد تشكيلها في ضوء الحاضر حتى تمتلك قدرة التأثير على قارئ متلهف للتعرف على الصدع القائم بين الماضي والحاضر، على الفارق بين الماضي الذهبي للعرب وحاضرهم الرمادي المهزوم. لكن بناء المفارقة يتطلب أن يختار الشاعر واقعة تاريخية تتضمن ضعفاً شبيهاً بضعف الحاضر ليصبح بإمكان القارئ أن يعيد مع الشاعر بناء الواقعة التراثية في سياق الحاضر. وهذا ما يفعله دنقل في قصائده جميعها باستثناء القصائد التي عنوانها «أقوال جديدة عن حرب البسوس» التي لم تكتمل قصائدها، واشتهر منها قصيدته «لا تصالح» التي ارتبطت ارتباطاً مباشراً بمعاهدة كامب ديفيد الأولى بين مصر وإسرائيل، حيث أصبحت القصيدة

على مدار عقود تعويذة الرافضين للمصلح مع إسرائيل والتعبير الرمزي عن روح الأمة المتقدة الرافضة للاستسلام لشروط المحتلين. في قصائد «أقوال جديدة عن حرب البسوس» تعبیر مباشر عن الحاضر، وتواز تاريخي شديد الوضوح بين حكاية مقتل كليب على يد ابن عمه جساس بن مرة وحكاية العرب المعاصرين وهزيمتهم المدوية عام ١٩٦٧، وتناديهم للمصلح في سنوات السبعينات. وقد انعكس التوازي التاريخي على القصيدة وصورها واستعاراتها ولغتها الشديدة المباشرة واتكائها على لغة التحريض، ما يجعلها تختلف عن كثير من القصائد التي كتبها أمل دنقل في سنوات الستينات والسبعينات من القرن الماضي. إن التاريخ في هذه القصائد يستدعي ليسند البنية التحريضية للقصيدة، لا ليشتغل عليه وتعاد صياغته.

أما في المجموعات الشعرية الأخرى لدنقل فتمة شغل حقيقي على التاريخ، وإعادة نظر في وقائعه، وقلب لهذه الوقائع لتخدم الفكرة الأساسية التي تقوم في قاع التعبير الشعري لهذه المجموعات. قصيدة «الأرض.. والجرح الذي لا يفتح»، على سبيل المثال، يحضر فيها التاريخ كبقع تتخلل العمل الشعري ومادته المجازية. إن الصورة الرئيسية التي تنبني عليها حركة القصيدة، هي صورة الأرض التي انتزع اللصوص قرطها فسال من أذنيها الدم.

«الأرض ما زالت، بأذنيها دم من قرطها المنزوع،

قهقهة اللصوص تسوق هودجها.. وتركها بلا زاد،

تشد أصابع العطش المميت على الرمال،

تضيق صرختها بحممة الحيلول.

الأرض ملقاة على الصحراء.. ظامئة،

وتلقي الدلو مرات.. وتخرجه بلا ماء» (ص: ٧٩)

في هذا الوصف الدرامي، الذي يؤنس الأرض، تجري تهيئة القارئ لتوالي فصول الحكاية المجازية التي يبنها الشاعر، فالأرض المهتوكة العطشى التي «تنتظر المصير المر» تكتشف أن المغول قد سمحوا بالنهر، وإن الحجاج هو الحارس، وأنها تُحمل إلى قيصر بعد أن تُجلد وتفقد بكارتها على أيدي الجنود الترك وتصبح «حاملا في عامها الألفي من عشاقها». وفي هذا السياق من حكاية الأرض التي ترويها الأنا الشعرية تتكشف الشخصية عن بعد أكثر شمولاً واتساعاً، فالشاعر هنا يعيد بناء التاريخ العربي منذ سقوط بغداد على أيدي المغول متخذاً من شخصية الأرض المجازية ورحلتها من الماضي إلى الحاضر تجسيداً لحالة السقوط التي مرت بها الأمة. في القصيدة أيضاً مرور سريع من حقبة تاريخية إلى حقبة بعيدة تليها (من زمن التتار إلى زمن النفط، ومن مقتل الحسين إلى زمن البرامكة، ثم عودة إلى زمن عبد الله بن سلول.. إلخ) حيث لا يتمكن أمل دنقل من بناء رمزيته التاريخية ورؤيته لواقع العربي المعاصر من خلال الاستعانة بالتاريخ. ورغم أن السطور الأولى من القصيدة توحي بقدرة الشاعر على توسيع بنية عمله الشعري، من خلال تخفيف كثافة الصورة المدهشة التي بدأ بها القصيدة، إلا أنه يفشل في بناء تعبيره الرمزي عن حكاية السقوط التاريخية المتواصلة. لقد ضيع الناظم الأساسي لعمله من خلال تنقله بين العصور وإصراره على استحضار أكثر من شخصية تاريخية جعلت البعد الرمزي في القصيدة غامضاً ومختلاً.

في حديث خاص مع أبي موسى الأشعري «حضور أثري لشخصية الصحابي، الذي يمثل ذكره

دلالات تاريخية ورمزية واضحة، وسط أحداث يومية معاصرة: حادث دهس لمواطن فقير وقرار السائق الذي ارتكب الجريمة، حيث يتوارى الشاهد ويمزق الورقة التي سجل عليها رقم السيارة؛ ومن ثم ذهاب الشاهد إلى المقهى لتلتقي عيناه بعيني الخبير الحاضر على الدوام يترصد بالزبائن؛ ومشهد البشر المجتمعين لمشاهدة عروس النيل مستيكاً بحديث الشاهد مع عيون الأسماك الميتة والتماسيح التي تفتش عظام طفلة ميتة في قاع النيل؛ وحكاية المهرة الكسلى التي تتحول في منام الشاهد إلى طفلة حبلى مهضة الجناح تمنح الشاهد الحب بلا مقابل؛ ورؤيا احتراق السنابل وانتشار الجوع في أرجاء مصر. كل هذه المشاهد اليومية والأحلام والرؤى تتكوكب حول أبي موسى الأشعري الذي يلتحم بالآنا الشعرية في القصيدة. إن الواقعة التاريخية، المثلة في خلع أبي موسى لصاحبه الإمام علي، يجري تخويرها قليلاً حيث يخلع أبو موسى الأشعري الإمام علي ومعاوية بن أبي سفيان في الوقت نفسه. كما أن القصيدة تندج أبعادها المختلفة، وطبقات حكاياتها والمشاهد التي يجري وصفها، بعد الخلع والقطيعة وإدارة الظهر لكل ما يحصل. بهذا المعنى فإن أبا موسى الأشعري يصير قناعاً للراوي، ويتبادل الاثنان الأدوار ليرويا عن الماضي والحاضر، ويكشفنا أدواء الحاضر وانهياراته، ويحكي عن الزمان العربي القتل. ما تعبر عنه القصيدة ضمناً أيضاً هو أن جرثومة الخلاف والفتنة وجدت في ذلك الماضي البعيد وما هي تتوالد في الحاضر وتنمو وتعملق حتى تصبح الفتنة القانون الذي يحكم العلاقة التي تربط العرب بعضهم ببعض.

لكن المهم في هذه القصيدة هو أنها تؤسس لطريقة أمل دنقل في استثمار الرمز التاريخي، والأساطير والأقنعة والشخصيات والوقائع التاريخية، بحيث يكون الرمز التاريخي امتداداً للحاضر، ويمارس الحاضر طاقته في قلب معنى الماضي ومطابقته مع ما يجري في الراهن من أحداث ووقائع. انطلاقاً من هذه الرؤية التي تحكم علاقة شعر الشاعر بالمادة التاريخية التي يستحضرها تبدأ قصيدة «حديث خاص مع أبي موسى الأشعري» من حادث دهس يومي معتاد، لكن القصيدة تطور هذه الواقعة إلى محاكمة للشهود والأمة والتاريخ.

إطار سيارته ملوث بالدم!

سار.. ولم يهتم!!

كنت أنا المشاهد الوحيد

لكنتني.. فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد..

مزقت هذا الرقم المكتوب في ورقة مطوية

وسرت عنهم.. ما فتحت الفم!! (١٤٢)

هنا تتأسس المحاكمة. يدير الشاهد ظهره لما حصل فتتوالى الكوارث. ولذلك تعود القصيدة إلى واقعة صيقتين بين علي ومعاوية وتستحضر شخصية أبي موسى الأشعري الذي رأى الفتنة تغور عميقاً في واقع الأمة. إن أبا موسى الأشعري شاهد مثله مثل الشاهد الذي رأى الجريمة وتغاضى عنها. ومع أنه يخلع في القصيدة الشخصيتين المتحاربين فإنه يبدو مدافعاً لتطابقه مع الآنا الشعرية، وكونه قناعاً مستدعى من الماضي يضعه الراوي الذي يمالئ الخبير ويرى عروس النيل تغوص في قاع النهر فلا يأتي بأية حركة، مثله مثل الناس الذين «يقايضون الحزن بالشواء»، لتنتهي سلسلة الوقائع المروية بالجوع

ينوء بكلكله على البلاد .

وستهبطين على الجموع

وترفرقين .. فلا تراك عيونهم .. خلف الدموع

تتوقفين على السيوف الواقفة

تتسمعين الهمهمات الواجفة

وسترحلين بلا رجوع!

.....

ويكون جوع!

ويكون جوع!

على الشاكلة نفسها يستحضر أمل دنقل شخصية خالد بن الوليد على فراش الموت في قصيدة «الموت .. في الفراش» عارياً من البطولة يموت موتاً عادياً فيما الأعداء يدوسون وجه الحق .

أموت في الفراش مثلما تموت العير

أموت، والنفير ..

يدق في دمشق ..

أموت في الشارع: في المطور والأزياء

أموت، والأعداء ..

تدوس وجه الحق .

«وما بجسمي موضع إلا وفيه طعنة برمح»

.. إلا وفيه جرح،

إذن .

«فلا نامت أعين الجبناء» (٢١٣)

ثمة قلب للواقعة التاريخية حيث يجري ادراجها في مادة الحاضر لتأخذ شكله ونهاياته المهزومة المنتظرة . ولكي يتحقق عكس معنى الواقعة التاريخية يعمل الشاعر على غمسها في سائل الواقع اليومي ومشهده الدامي وفارقاته الضدية .

نافورة حمراء .

طفل يبيع الفل بين العربات .

مقتولة تنتظر السيارة البيضاء .

كلب يحك أنفه على عمود النور .

مقهى، ومذاياع، ونرد صاخب، وطاولات .

ألوية ملوثة الأعناق فوق الساريات .

أندية ليلية .

كتابة ضوئية .

الصحف الدامية العنوان .. بيض الصفحات .

حوادث، وملصقات ..

تدعو لرؤية (الاب الجالس فوق الشجرة)

والثورة المنتصرة! (٢١٠)

ومن الواضح من الابيات السابقة أن وصف اليومي وتتبع مشاهد تتوالى أمام الناظر الجالس في مكان ما يربق ما يحدث أمامه يقصد منه اغراق الرمز التاريخي المستدعى لتأويل هذا المشهد اليومي الذي تفوح منه رائحة الهزيمة. ويمكن أن نعثر على عملية قلب الرمز التاريخي أيضاً في قصيدة «خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين» حيث تخاطب الأنا الشعرية صلاح الدين واصفة إياه بـ «قارب الفلين» الذي يستعين به العرب الغرقى المهزومون، وذلك في نوع من إلغاء الدلالة الرمزية للشخصية التاريخية المستدعاة، وتفريغ لها من معناها الايجابي في سياق الحاضر. وهذا ما سيتكرر في قصائد أخرى استدعى فيها أمل دنقل شخصيات ورموزاً تاريخية شبيهة وقام بغمسها في تراب الحاضر المهزوم.

ها أنت تسترخي أخيراً..

فودعا..

يا صلاح الدين.

يا أيها الطبل البدائي الذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنون.

يا قارب الفلين

للحرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنة.

وأدركتهم لعنة الفراعنة. (٣٤٠)

بالطريقة نفسها يقوم أمل دنقل بتفريغ أسطورة الطوفان من معناها التطهيري في قصيدة «مقابلة خاصة مع ابن نوح» حيث يصعد إلى السفينة: «الحكماء»، والمغنون وسائس خيل الأمير، والمرابون، وقاضي القضاة، وملوكه، وحامل السيف، وراقصة المعبد، ومستوردو شحنات السلاح.. الخ (ص: ٢٣٦)، في دلالة واضحة على انتقال الخراب إلى العالم الجديد بعد انحسار الطوفان. في «بكائية لصقر قريش» يقوم الشاعر بالمزج بين شخصية عبد الرحمن الداخل، الأموي الهارب من أرض إلى أرض، بحورس الصقر المجنح، برمز المسيح المصلوب. وعلى الرغم من أن السطور الأولى من القصيدة تشي بصورة ايجابية ترسمها للصقر..

عم صباحاً.. أيها الصقر المجنح

عم صباحاً..

هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس

التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا

ثم تلهو بكرات الثلج،

تستلقي على التربة،

تستلقي.. وتلفح! (ص: ٣٤٢)

إلا أن ما يلي من سطور شعرية يكرس صورة تراجيدية حزينة ونهاية كاركاتورية مؤلة للصقر، بدلالاته التاريخية المختلفة وصوره الفرعونية والمسيحية والعربية المستدعاة. إننا نشهد تقويضاً من

الداخل لما تنطوي عليه الشخصية التاريخية لتتطابق دلالتها مع الراهن المهزوم.

عم صباحاً أيها الصقر المجنح

عم صباحاً ..

سنة تمضي وأخرى سوف تأتي.

فمضى يقبل موتي ..

قبل أن أصبح - مثل الصقر -

صقراً مستباحاً؟ (ص: ٣٤٤)

لكن هذا النوع من تفرغ الرمز التاريخي من معناه المتداول يبلغ أوجه في قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» حيث يكتفي الشاعر باستخدام الإشارة التاريخية إلى حكاية زرقاء اليمامة التي تشكو إليها الأنا الشعرية هزيمة العرب عام ١٩٦٧. في هذه القصيدة، التي ولد من رحمها أمل دنقل الشاعر الكبير، مزج مدهش بين لغة الجاز واللغة المباشرة، بين التعبير المجرد ولغة الملموس، بين استحضار الماضي والتعبير عن الراهن، بين الحفاظ على صورة الرمز التاريخي وتجريده من رمزيته وجعله تعبيراً عن الحاضر الأعمى. لكن الرمز التاريخي، الممثل في زرقاء اليمامة، يلحم الانتقالات المتكررة بين تلك المستويات المتقابلة من التعبير، ويقوم بإدراج الماضي في الحاضر من خلال الإشارة الضمنية إلى هزيمة قبيلة زرقاء اليمامة لعدم تصديقهم لها وأخذهم بحكمتها. في هذا السياق من التعبير الشعري تجري مقارنة ضمنية بين نفاذ بصيرة الشخصية التاريخية ورؤيوية الشاعر في الوقت الراهن. ففي كلتا الحالتين حصلت الهزيمة لأن الجماعة لم تلتفت إلى الأخطار المحدقة بها، ولم تستمع إلى قول الحكماء فيها، ما يجعلنا نتساءل من قناع الآخر زرقاء اليمامة أم الشاعر؟

أيتها العرافة المقدسة ..

جئت إليك .. مثخناً بالطلعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء.

أسأل يا زرقاء.

عن فمك اليافوت، عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال مسكناً بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الحويزات .. ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي بهم بارتشاف الماء ..

فيثقب الرصاص رأسه .. في لحظة الملامسة!

عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!

أسأل يا زرقاء ..

عن وقتي العزلاء بين السيف .. والجدار!

عن صرخة المرأة بين السبي .. والفرار؟

كيف حملت العار ..

ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي؟ دون أن أنهار؟

ودون أن يسقط لجمي.. من غبار التربة المدنسة؟ (ص: ٨٤)

إن الشاعر يبني حول رمز زرقاء اليمامة أغلفة من الرموز والوقائع التاريخية التي تنتمي إلى مراحل وحقب مختلفة، وهو في سياق الخطاب الموجه إلى زرقاء اليمامة يشير بصورة مرابية إلى عنتره العبسي وعدم اعتراف قبيلته به فارساً إلا عندما يتعرض بنو عبس للخطر. لكن مشاركة عنتره في القتال لا تجلب النصر لأن نفي مواطنته، وإقامة حاجز سميك بينه وبين عليّة القوم، ستجعله بلا حول أو طول. إن عنتره يقابل في القصيدة الشعب الذي اغتصبت السلطة صوته وهمشته وجوعته ومنعته من المشاركة في صنع قرار الحرب، لكنها عندما قررت الدخول إلى الحرب طلبت منه القتال فانهمزم. أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتني.. فقد سكّت سنة فسنة..

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي «أخرس...»

فخرست.. وعمت.. والتثمت بالتحصيان!

ظلمت في عيب (عبس) أحرس القطعان

أجتز صوفها..

أرد نوقها..

أنام في حظائر النسيان

طعامي: الكسرة.. والماء.. وبعض الثمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطمان

ساعة أن تخاذل الكماة.. والرامة.. والفرسان

دعيت للميدان!

أنا الذي ما ذقت لحم الضان..

أنا الذي لا حول لي أو شان..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان،

أدعى إلى الموت. ولم أدع إلى المجالسة!! (ص: ٨٥)

ثمة في هذا السياق من التعبير الشعري تذويب للرمز التاريخي، ونفي لرمزيته عبر عكس الواقعة التاريخية أو الحكاية الأسطورية وتغريبها من دلالتها المتداولة، لكي تتطابق مع المعنى الذي يقصد الشاعر توليده. ولعل قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» أن تكون من بين أفضل قصائد أمل دنقل التي اعتصرت الرمز التاريخي من خلال عكس وجهته ومطابقة دلالته بدلالة الواقعة الراهنة المتشحة بثوب الهزيمة. كما أن خاتمة القصيدة تصور زرقاء اليمامة وحيدة عمياء في قلب للدلالة الرمزية لشخصية زرقاء اليمامة التي أثر عنها قدرتها على الرؤية عن بعد.

ها أنت يا زرقاء

وحيدة.. عمياء!

وما تزال أغنيات الحب.. والأضواء

والعربات الفارحات.. والأزياء!

فأين أخفي وجهي المشوها
كسي لا أعكر الصفاء.. الأيله.. الموهبا
في أعين الرجال والنساء؟
وأنت يا زرقاء..
وحيدة.. عمياء!
وحيدة.. عمياء!

نستنتج من القراءة المختزلة السابقة للرمز التاريخي في شعر أمل دنقل أن لا حضور للماضي على هيئته التاريخية في شعر الشاعر، بل إن ذلك الحضور يتحقق في ثياب الحاضر وعلى هيئته. إن الحاضر يغزو الماضي بروحه، وتفصيله ودمه السائل ويؤسه وهزيمته المعلنه فوق كل الرؤوس. ولعل في ذلك تجريداً للأقتعة، التي يرتديها الشاعر، من وظائفها، وأدراجاً للماضي في لحم الحاضر. لا يحاول أمل دنقل، من ثم، قراءة الحاضر بعيون الماضي، أو تأويل الواقع الراهن، أو بالأحرى التفتيش عن ميكانيزمات الهزيمة الراهنة المدوغة، من خلال اضاءة هذا الحاضر بأسطورة الماضي الغاربة؛ بل يغمس الماضي وشخصياته وأسطورته وواقعه التاريخية في الدم السائل للحظة الحاضرة.

تلك استراتيجية أساسية في شعر أمل دنقل تميزه عن شعراء جيله الذين حاول بعضهم رسم صورة ايجابية للماضي لإقامة تضاد حاد بين تلك المرحلة الغاربة من ماضي العرب الحضاري والواقع الراهن الذي يصورونه سالباً في عملهم الشعري. فعلى التقيض من ذلك يعمل شعر دنقل على غمس الماضي في شواغل الحاضر. لا رغبة لدى الشاعر في تغريب الحدث اليومي في شعره لاغراض جمالية، أو بدوافع رقابية، أو لدواعي توثيق الماضي؛ بل إن الغاية الفعلية للشاعر هي توجيه إصبع الاتهام للماضي الذي يقيم في لحم الحاضر ويصوغ وعي سكانه. وشخصيات الماضي المستدعاة مثلها مثل الشخصيات المعاصرة، التي تسعى وإياها في الزمان الراهن، مهزومة ومدانة ومطحونة بوعي الهزيمة. ذلك يصدق على زرقاء البعامة وأبي موسى الشعري والمتنبّي وأبي نواس وكليب وصلاح الدين وصقر قريش، لأن تلك الشخصيات التاريخية المستدعاة لا تحضر بوعي ماضيها وشروطه بل بوعي الحاضر المدان وشروطه. وفي هذا السياق يكف القناع عن العمل بطاقته الكاشفة عن ضعف الحاضر ويقعه السوداء، وتتحول الخطوط الأساسية في عمل دنقل الشعري إلى حزم من التوازيات المقامة بين الماضي والحاضر يضفي الواحد منها الآخر في لعبة كشف متبادلة: من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي.

١. الإحالات في متن هذه القراءة هي إلى: أمل دنقل، الأعمال الكاملة، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، دون

تاريخ.

ملف ٢

مشهور عاماً على غياب أمل دنقل

القافية دليلاً:

الخروج من النظام، وابتداء القصيدة من التنازع

تشريل داغر

راجت في العقدين الأخيرين، وحتى أيامنا هذه، تسمية لتعيين قسم من إنتاج الشعر العربي الحديث، هي: «قصيدة التفعيلة»؛ بل جرى التعامل معها، عند قسم من كاتبيها والمنافحين عنها، بوصفها سليله الشعر العربي في ماضيه، وعلى أنها وريثه الأكيدة، والشرعية. وهو قول متسرع في التسمية والتعيين، لا يخفي في دعواه خشية دعاة هذا النوع من الشعر من ذبوع «قصيدة النثر» المتعاطف في الكتابة الشعرية العربية؛ وهي خشية تنسلح - كما في دعاوى «الحزبة» السياسية العربية - بثنائية المحلي والأجنبي، المحلي «الأصيل» والأجنبي «الدخيل والغاصب».. اسوق هذا الكلام، أو هذا الابتداء، طلباً للحديث عن شعر أمل دنقل (إذ أنه يمكن نسبة شعره إجمالاً إلى «قصيدة التفعيلة»؟) ولقد طلبت امتحان هذا الشعر في وجه وحسب من وجوه فنيته، وهو القافية، متحققاً من قصيدته، سواء من جهة سندها القديم، أو من جهة تفتحها على الأجنبي. فما هي حقيقة هذا الشعر، في مبانيه الفنية، في تشكله التاريخي، بعيداً عن دعاوى أيديولوجية، لها سمات تنافسية بين الشعراء، في عمليات تصدّيرهم لتراتبية الشعر والشعراء؟

١ - التخفف من القافية

أطلب، بداية، درس القافية في مجموعة شعرية وحسب من شعر أمل دنقل، في «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» (١)، من دون أن أسبق الدرس بأية تعريفات للقافية، مكتفياً بالمعينة والملاحظة وحسب. فكيف يتعين حضور القافية في هذه المجموعة الشعرية؟ أعرض، بداية، أشكال حضور القافية في عدد من قصائد المجموعة، مبتدئاً من أولها، وهي قصيدة «ديباجة»:

شربل داغر شاعر وناقد لبناني يقيم في بيروت

١-ت (٢)-ب-ب-ب-أ-ت (م.ن.، ص ١٠٧).

يتضح، من تتبع ورود القافية في هذه القصيدة القصيرة، من أنها ليست لازمة، إذ تختفي في سطرين، الثاني والآخر؛ كما يتضح أيضاً أن توالي القافيتين (أ-ب) لا يتخذ شكلاً نسقياً، بل هو متفرق في الأسطر الشعرية. وماذا عن القصيدة الثانية في المجموعة، «بكائية ليلية» (م.ن.، ص ١٠٨ - ١٠٩):

ترد القافية، بل القوافي المتعددة، في هذه القصيدة وفق الشكل التالي:

أ-ب-أ-ب-ب-ج-د-د-ج-ه-ه-ج-ج-و-و-ج-ز-ز-ز-ح-ح-ح-ج-ط-ط-ي-ي-أ-ي.

يتبين في هذه القصيدة توالي القافية في كل سطر شعري، إلا أنها قافية شديدة التنوع، وتبلغ عشر قواف مختلفة في ٢٩ سطراً شعرياً (ما يناهز قافية واحدة لكل ثلاثة سطور شعرية). وما يمكن ملاحظته في لزوم القافية هذا هو أنه يرسم نوعاً من التتابع غير النسقي، فترد القافية في مواضعها لمرتين أو ثلاث في الأكثر، على أنها ترد في سطور متقاربة، فلا تحضر سوى قافية واحدة في السطر الأول والثالث ثم في السطر ما قبل الأخير من القصيدة. وماذا عن القصيدة الثالثة في المجموعة، «كلمات سبارتكرس الأخيرة» (م.ن.، ص ١١٠ - ١١٦)؟

أخلص من معانيها إلى تحقيقات لافتة في حدة ذاتها:

- الملاحظة الأولى: القافية ممكنة الورد في القصيدة، إلا أنها ليست لازمة حكماً، بدليل خلو القصيدة منها في عدد من السطور. غير أن معاناة قصائد مختلفة من هذه المجموعة تسمح لي بالتأكد مما أسوقه في هذه الملاحظة الأولى: القافية ترد في القصائد وتنوع بالضرورة، إلا أن بعض القصائد يكاد يجتنبها، كما في قصيدة «موت مغنية مغمورة» (م.ن.، ص ١٤٦ - ١٤٨) التي ترد فيها أربع قواف فقط لاثنى عشر سطراً من أصل ٤٣ سطراً، ما يعد حضوراً خفيفاً لها. إلى هذا فإن تنوع القافية في القصيدة الواحدة قد يصل إلى ٢٤ قافية في القصيدة الواحدة (قصيدة «بطاقة كانت هنا»، على سبيل المثال، م.ن.، ص ١٥٣ - ١٥٦)، ما يعني أقل من ثلاثة أسطر للقافية الواحدة، ما يحسب تخفيفاً شديداً لتواليها (٣).

- الملاحظة الثانية: القافية ليست نسقية، أي لا ترد في أشكال نمطية، مثل نظام التوالي المتتابع (١١١...، أو المتناوب (أ ب أ ب...)، أو غيرها (أ ب أ ب...). غير أنني أقع في قصائد أخرى في المجموعة المدروسة على أشكال حضور مغايرة للقافية، منها ورود القافية في شكل متتابع في بعض أسطر قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» (م.ن.، ص ١٢١ - ١٢٦)، أو في شكل متناوب كما في الأسطر الأولى من القصيدة عينها (أ ب أ ب)، أو في شكل (أ ب ب) وغيرها أيضاً. كما للقافية تتابع نسقي أو نمطي في قصيدة «إجازة فوق شاطئ البحر» (م.ن.، ص ١٤٣ - ١٤٥)، حيث للقصيدة قافية موحدة، ترد وحسب في عدة سطور. وهذا ما يرد في قصيدة أخرى، في قصيدة «الأرض... والجرح الذي لا يفتح» (م.ن.، ص ١١٧ - ١٢٠)، التي تنتظم بعض أسطرها في مقاطع متشابهة من جهة القافية وشكل ورودها النمطي خصوصاً، الذي هو: أ ب ب أ، على أن

القافية متغيرة بين مقطع وآخر.

انتهت، إذن، إلى أن للقافية حضوراً متبايناً في قصائد المجموعة، فقد ترد ولا ترد، فضلاً عن أنها قافية متنوعة في غالبها، بل كثيرة في عدد من القصائد لا تشمل القافية الواحدة منها أحياناً أكثر من ثلاثة سطور. كما انتهت أيضاً إلى أن توالي القافية لا يتخذ، إلا في مرات قليلة ولاغراض أقرب إلى تكرار اللازمة المعروف، أشكالاً نسقية. وهي توصلات أجملها في الحديث عن غياب التوقع المحسوب للقافية في هذه المجموعة. فماذا يعني هذا؟

تفيد القافية، في العربية، في تعريفها المعجمي، الاتباع ومنه التتابع معجمياً وعروضياً، إلا أن القافية في هذه المجموعة الشعرية لا تفيد في صورة أكيدة الاتباع والتتابع، إذ أنها تفتقر إلى ما هو أساسي في العروض، وهو الابتداء بقافية منذ البيت الأول. ففي غير قصيدة في المجموعة لا تتعين القافية في السطر الأول، بل بعد تتابع أسطر عديدة، يتم التحقق إثرها من أن الروي هذا أو ذاك يشكل قافية في القصيدة، لا وقفة إيقاعية له وحسب. هذا يعني أن السطر اللاحق، لا الأول، هو الذي يعين القافية، ما يمكن امتحانه في قصيدة «كلمات سيارتكوس الأخيرة» (م. ن.، ص ١١٠ - ١١٦). تبدأ القصيدة بالسطر التالي:

«المجد للشيطان .. معبود الرياح»، من دون أن نتأكد فعلاً من أن روي هذا السطر يشكل قافية، لا وقفة إيقاعية، لا في السطر الثاني، ولا الثالث، ولا الرابع، ولا الخامس، بل في السطر السادس تحديداً: «شَعَلْتُ أنا على مشائق الصباح».

وهذا ما يرد في شكل أقوى في السطر العاشر («المساء»)، إذ لا يرد شبيهه إيقاعي له إلا في السطرين، التاسع والعشرين والثلاثين، ثم في السطر الخامس والثلاثين، فالسطر التاسع والستين والسبعين، فالسطر التسعين والواحد والتسعين والثاني والتسعين.

يمكنني أن أعدد الأمثلة، وهي تفيد كلها عن أن القافية لاحقة، لا سابقة؛ فلا يمكن التحقق من كونها قافية إلا بعد التحقق من ورودها في أسطر تالية، ويبلغ البعد فيما بينها عشرات السطور أحياناً. بل يمكن التساؤل - والحالة هذه - ما إذا كان التباعد بين سطرين لقافية واحدة ضامناً لدورها، إذ تتخلى القافية في ذلك عن تواليها وتوقعها؟

٢ - فاعلية القافية

سبق لي في كتابي «الشعرية العربية الحديثة» (دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨)، أن توقفت عند أشكال القافية في الشعر الحديث: غياب القافية، قافية متعددة ومتتابعة، قافية متعددة وغير متتابعة، قافية واحدة ومتتابعة، وقافية واحدة وغير متتابعة. وخلصت كذلك إلى التحقق من أن القافية المتعددة (أو المتنوعة) وغير المتتابعة تمثل الشكل الأقوى (٥٦، ٧٧ بالملة) في مجموعة العينات المدروسة؛ وهي عينات تسبق مثلما تتبع وتزامن (في الستينيات) مع مجموعة أمل دنقل هذه. وهو ما يوافق أحوال القافية عند الشاعر المصري. فلقد أظهر درس القافية في مجموعته بأن القافية معتمدة في جميع القصائد من دون استثناء، إلا أنها ليست موحدة إلا في قصيدة واحدة ولكن في شكل غير

متوال، وتكون القافية بذلك متعددة ومتنوعة في العدد الأعظم من القصائد. وما يسترعي الانتباه في هذه القصائد أيضاً، هو أن تواليها غير نسقي وفق النسب التالية:

- أربع قصائد من أصل تسع عشرة قصيدة في المجموعة تمثل بقواف متعددة ومتوالية؛
- ثلاث عشرة قصيدة تمثل بقواف متعددة وغير متوالية، ما يمثل الغالبية العظمى من القصائد (٦٨، ٤٢ بالمغة).

هذا يظهر بأن أساسين من أسس القافية في العروض قد اختلا في هذه المجموعة، وهما: لزوم القافية في كل سطر شعري، ووحدة القافية كذلك. إلا أن الاختلال يتبدى في شكل أقوى لو جرى التوقف عند دور، بل أدوار القافية في قصيدة دنقل. والعودة إلى تعريفات القافية في النقد العربي القديم لا تنفي بالغرض، طالما أنها تبقى صوتية — عروضية ليس إلا، إذ يحدد التحليل القافية بكونها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي يسبقه، ويحددها ثعلب بوصفها الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة. ولقد كان لهذين التعريفين ولغيرهما أن تناسب في قصيدة قديمة، متقيدة بلزوم القافية وبوحدتها، فيما تتبدى مشاكل موصولة باستعمالات القافية في القصيدة الحديثة.

جرى الكلام قديماً عن «وحدة البيت»، الذي يعينه ويثبته استعمال القافية في ختامه، ما يعني في صورة لازمة أن القافية ليست وقفة صوتية — عروضية وحسب، وإنما هي وقفة نحوية أيضاً، يكتمل بها بناء البيت — الجملة التالي. هذا يعني أنه كان للقافية أدوار تتعدى العروض نفسه، وهي أنها تحدد منتهى، أو وقفة: إيقاعية، ونحوية ودلالية بالتالي؛ ولكنها أدوار متداخلة و«متراكبة»، إذا جاز الوصف، في لزوم القافية العروضي الذي يخفي غيره بالتالي. فكيف ذلك في استعمالات القافية في قصيدة دنقل؟

إن الخروج من «وحدة البيت»، بعواقبه المختلفة على مستويات بناء القصيدة العربية، لم يُدرس كفاية، إذ اكتفى البعض من الدارسين، عند درس الجوانب «الموسيقية» (مثلما راجت التسمية في بعض الكتب) في القصائد الحديثة، بدرس صلتها واقعاً بالنظام العروضي: هذا يصح في درس ما سمي بـ«الشعر الحر»، بل حتى في «قصيدة النثر» (٤).

فهم عروضي للشعر الحديث، تم فيه التأكيد من واقع هذا الشعر تبعاً لأسس موجودة في العروض القديم؛ وهو ما تجلّى خصوصاً في دراسات نازك الملائكة المجموعة في كتابها: «قضايا الشعر المعاصر»، التي اجتهدت فيها في «تنسيب» الشعر الناشئ إلى قواعد وممارسات عروضية قديمة. وإذا كان لصنيع الملائكة ما يشفعه (أي وضع معايير لتجربة ناشئة)، فإن صنيع غيرها من النقاد ظل دون القدرة على المعالجة الفعلية لما هو عليه جاري التجربة الشعرية العربية الجديدة، ودون تدبر مقاييس لدرسه كذلك. يؤكد شكري عياد بأن القافية «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر» (٥)، إلا أن ما يعلنه يبقى في صيغة التمني، لا المعالجة. وغير ناقد اكتفى من درس «موسيقى الشعر» بالوقوف على البحور والتفاعيل المستعملة عند هذا الشاعر الحديث، أو في هذه المجموعة أو تلك، أو اكتفى بملاحظة أشكال القافية، لجهة استعمالها أو تنويعها وغيرها (٦). وهي جوانب

مفيدة ولازمة للدرس، إلا أنها تبقى - إن تم الاكتفاء بها، مثلما هي الحال في هذه الدراسات - أسيرة المنظور العروضي لهذا الشعر، فيما تعين هذا الشعر، تبعاً لحاصل حركته الفعلية ومجرياتها، في خروج وتدير لم يحسن النقد ملاحظتهما ودرسهما.

هذا ما تنبه إليه عز الدين اسماعيل، إذ تحدث عما يتعدى السطر الشعري في القصيدة، أي اجتماع عدة أسطر في «جملة شعرية»، كما يسميها. إلا أنه لاحظ أكثر من ذلك، وهو مشاكل الوقف في القصيدة: هل يتعين في القافية أو في ختام السطر، أم يتعين فيما يتعدى السطر الواحد، إذ قال: «إنما نحن (في بعض قصائد الشعر الحديث) بإزاء جملة شعرية ممتدة يتدفق فيها الشعور، ولكنها ليست كذلك نفساً واحداً، حيث تتخللها إمكانات للتوقف الذي يسترد فيه القارئ أنفاسه من حين لآخر» (٧). هذا ما عاينه النقد في ظاهرة «الجران»، على أنه يعين احتياج الشاعر - عند الضرورة وحسب - إلى نقل الجملة من بيت أو سطر إلى بيت أو سطر آخر؛ وهو ما عايناه في قصيدة لامل دنقل:

«فكفت الأشياء - بعدها - عن الوجيب ...

هنيئة، ثم استعادت نبضها الرتيب» («أشياء تتحدث في الليل»، م. ن.، ص ١٦٩).
انحقق في هذه القصيدة من لزوم القافية، إلا أنها لا تشترط وقفة تقع بعد القافية عادة، إذ يحتاج السطر - الجملة إلى بقيته النحوية - الدلالية في السطر التالي. وهو ما عايناه في موضع آخر من القصيدة عينها:

«وكان وجهه النبيل مصحفاً عليه يُقسم الجياح

وكانت الذراع ..

فارعة، كان محراثاً يشق الأرض

كانت الذراع ..

ضامرة .. كبذرة القمح

ضامرة كالسنة الأولى التي تنبت في قم الرضيع!» (القصيدة نفسها، ص ١٧٠).

إلا أن ما يستوقف في قصائد دنقل يتعدى التحقق من حدوث «الجران» ليشمل ظواهر وعلاقات تتعدى السطر الواحد (٨)، وتظهر القافية، بوصفها ختام السطر، في علاقات «تراكب» فيها مستويات الإيقاع والبناء النحوي والبناء الدلالي. فكيف ذلك؟

وجب، بداية، الوقوف عند كل مستوى، من ناحية صلتها بالقافية، والابتداء - كما اقترح - بدرس المستوى الإيقاعي نفسه، وهو ما أجمعه في السؤال التالي: ما دور القافية في ختام السطر الشعري من جهة الإيقاع؟

وجب الحديث في قصائد دنقل عن ختام السطر الشعري، ذلك أنه قد يشتمل ولا يشتمل على قافية في ختامه، تبعاً لعدم توافر قواف في صورة لازمة في جميع الأسطر؛ وهو ما يتعين في التحقق من كون ختام السطر يمثل وقفة نحوية أم لا. إلا أن السؤال الابتدائي في هذه المعالجة يتعين في الإجابة عن السؤال التالي: هل الوقفة الصوتية لازمة في ختام السطر، سواء توافرت أم لم تتوافر فيه القافية؟

وهو السؤال عن علاقة التركيب النحوي بالتركيب الإيقاعي، طالما أن الجملة النحوية لها بناء تفعيللي، وطالما أن البناء التفعيللي يتعين في تركيبات نحوية، ما يستوجب السؤال عن مدى التصاق بين المستويين في ختام السطر. وهو ما أجمعه في السؤال التالي: هل ختام السطر وقفة إيقاعية ونحوية في آن؟

يمكن القول، بعد معاناة ودرس عدد من الأسطر، بأن ختام السطر في قصائد دنقل وقفة نحوية وإيقاعية «متراكبة»، من دون أن تكون القافية مؤشراً على الختام هذا. فالجملة، أو طرف منها، يكتمل في ختام السطر، مثلما تكتمل معها أو فيها الوقفة الإيقاعية، أي القسم الأخير من التفعيلة. وهو ما يتمثل في قلة ظاهرة «الجران» - في ما خلا المثلين المذكورين أعلاه - في مجموعة دنقل. وهو ما يعني أيضاً أن الجملة أو قسماً منها تنبني وفق الجمل القصيرة في الغالب، وتتقبل وفق هذا المقتضى، أي أن الشاعر ينتج التفعيلة، وقد يتخفف من القافية عند الضرورة. هكذا لا تعود القافية من لزوم ما يلزم في القصيدة، موحدة أو متعددة.

إلا أن لهذا التحقق وجهه الآخر، وهو أن ختام السطر بوصفه مكتملاً نحوياً يستوجب وقفة إيقاعية بالتالي، حتى عند عدم توافر القافية نفسها، ذلك أن السطر إذ يكتمل مبناه قد لا يحتاج إلى التعدي إلى غيره، وهو يكتمل تفعيللياً أيضاً فيتعين بالتالي وقفة إيقاعية.

وبذلك يمكن القول بأن دور القافية العروضي (أي لزومها في القصيدة) سقط بالتالي، وبقي منه دوره الإيقاعي وحسب. القافية موجودة تفعيللياً، لا عروضياً، أي أنها قافية لا تمثل - في حال توافرها - بصفة القيد المفروض على القصيدة، وبالتالي على الشاعر، وإنما تقتضيها أو يتيحها البناء النحوي. والشاعر، إذ يعدد القوافي ويباعد أشكال حضورها بين سطر وآخر، يتمتع بحرية واسعة في التقيد بالقافية حين يرتضيها أو يطلبها، تكاد تجعل من حضور القافية حضوراً ميسراً. ويمكن القول بالتالي بأن «إعداد» أو «تهيئة» القافية لم تعد استهداف المبنى النحوي.

وهو ما يمكن ملاحظته في درس اللفظ الذي تقع فيه القافية بين ما هو عليه في قصيدة عمودية وفي هذا النوع من القصائد، حيث أن القافية تبدو في الحالة الأولى، وفي مواضع عديدة، ولا سيما في القصائد الطويلة، زيادة ملصقة بالبيت، وبالتالي بالجملة، أو تبدو متوقعة بعد الإعداد لها، بدليل أن مستمعي القصيدة العمودية يتوقعونها ويسبقون الشاعر في أحوال قليلة على تلفظها. أما في قصائد مثل شعر امل دنقل فإن القافية - في حال ورودها - تبدو مبنية في الجملة، ومتولدة منها في نوع من التبلور الهين أو التلقائي لها.

لكن درس قصائد دنقل يتيح التحقق من أمر آخر، وهو وجوب التمييز، في بعض الأسطر، وفي بعض القصائد، بين ختام السطر وبين القافية، حيث أن الشاعر يتوقف في السطر أحياناً لأغراض طباعية، مظهرية، فيريد الشاعر من التوقف تصميماً معيناً للسطر، وللقصيدة، من دون استهدافات نحوية و/ أو إيقاعية، كما في هذا المطلع في قصيدة: «إجازة فوق شاطئ البحر»:

«اغسطس،

الاسكندرية:

والبيود ينشع في رثتين...».

وهو ما يبلغ في قصيدة «أيلول» (م.ن، ص ١٢٧ - ١٣٠) حداً أعلى، إذ تنقسم الصفحة في المجموعة إلى مقطعين متناظرين، ما يجعلها صفحتين، وفي آن. وهي مظاهر أخرى تشير إلى أن الشاعر يتصرف بالقصيدة، بالقافية وبغيرها، فلا يتبع قاعدة مسبقة، وإنما «يرتجل»، وإذا جاز القول، قواعد لها تلزمها بالتوقف أو بالاستمرار، وبإيجاد القافية أو بغيابها، وبغيرها مما بات من ضرورات الشعر غير الضرورية.

يعني هذا أن أسبقية، أو تصدر الوزن بمقتضياته كلها على مستويات القصيدة كلها، لم يعد معمولاً به؛ وهو ما يسهل ويعزز بروز ظواهر مختلفة في هذا النوع من الشعر، تجعلها مخالفة للعروض، من جهة، بل تجعلها - وهذا هو الأهم - شأنًا بنائياً يتصرف الشاعر، قبل أن تكون قواعد جماعية مسبقة هي محل تتبع وتقيد من الشاعر. بل يمكن القول إنه بات للبناء النحوي أسبقيته في التحكم بمجمل مستويات الجملة الشعرية، والسطر الشعري بالتالي.

لهذا فإن الحديث عن «الجران» قد يصلح لتسمية ما هو أبعد من التعدي النحوي من سطر إلى آخر، إذ يشير إلى أنواع جريان أخرى، إلى جريان النحو، وجريان المعنى، قبل جريان العروض (٩). وهو جريان الشاعر قبل التقيد بالنظام. وهو جريان الزمن قبل المواضع المتفق عليها. جريان، ليس للشاعر فيه أن يقتفي، أن يتبع، بل أن يرمي جملته أمامه، مدركاً أنه قادر، بخبرته وابعه، على أن يتدبر دوماً، لاحقاً، ما يسمح له بالمحافظة على بعض أصول الشعر المتوارثة، ومنها حضور القافية أحياناً. يتضح من كل ما سبق أن القافية فقدت، لأسباب متعددة، دواعي وجودها، وإن كان لها من وجود - وهو كذلك في شعر أمل دنقل وفي شعر أقرانه - فإنه وجود مخفف، ليست له الفعالية السابقة. وهو ما يمكن طرحه في هذا السؤال: هل القافية ضرورية لهذه القصائد، بعد أن افترقت الكثير من أسباب فعاليتها القديمة؟ أليست نوعاً من التقيد المخفف بأسباب واقعة خارج الشاعر، فيما يجتهد الشاعر ويتغن في البناء، وفق تدبيرات مخصوصة به؟

٣ - تاريخية القافية

ومع ذلك، لا يسمى الشعر شعراً حسب ابن رشيق في «العمدة...»، من دون قافية؛ كما يعرف السكاكي الشعر، في «مفتاح العلوم»، بوصفه «مقفى». هذا ما تقوله مدونات عربية قديمة عديدة، وجديدة أيضاً، حيث أن الفهم العروضي هو الذي تحكم بدرس القصيدة الحديثة على أنواعها: تحول درس «الشعر الحر» (أو غيره من تسميات الشعر الحديث) إلى درس صلته بالعروض. تقول نازك الملائكة: «إن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربي ملتزم لها كل الالتزام، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع بين الوافي والمجزوء والمشطور جميعاً» (١٠). وهي مساع في التقعيد عمدت إليها نازك الملائكة - كما سبق القول - ضمن مسعى معياري، أي وضع قواعد للشعر الجديد، إلا أن مساعي غيرها من النقاد، ظلت شاحصة إلى النظام العروضي بوصفه الأفق. فلا يحصل قارئ هذه الدراسات النقدية على أشياء، في الوزن والعروض والإيقاع والنبر وغيرها، تتعدى مسألة «التنسيب» إلى العروض،

من جهة بحورها، وتفعيلاتاً، وقوافيها، ليس إلا.

وهي مساع - على ما أعرض وأدافع - تقع دون ما عرفته تجارب الشعراء الحديثين أنفسهم، إذ أن عديدين منهم، ومنذ القرن التاسع عشر، خالفت في ممارستها للقافية على الأقل مقتضيات النظام العروضي، بل خرجت عليه. وهو ما تقوله كتابات ومقدمات نقدية لهؤلاء الشعراء أنفسهم تظهر تحملهم المتعدد الأوجه من النظام العروضي هذا: جميل صدقي الزهاوي وعبد الرحمن شكري ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم كتبوا شعراً موزوناً غير مقفى؛ ولقد توصل الدارس س. موريه إلى التحقق التاريخي من أن نقولاً فياض هو الشاعر العربي الأول الذي كتب شعراً غير منظم القافية، وغير منظم في عدد تفعيلات أبياته، في العام ١٩٢٤ (١١).

لهذا، فإن الحديث عن «قصيدة التفعيلة» بوصفها سلبية الشعر العربي، وغيرها بوصفه سليل الشعر الأجنبي، يجانب حقيقة الاعتمالات التي أصابت الشعر العربي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فما يطلق عليه تسمية «قصيدة التفعيلة» لا يعدو كونه الصيغة المتأخرة لمسار تاريخي - شعري، له أوجه وسمات فنية تعين في تسميات أخرى، مثل «الشعر الحر»، و«الشعر المطلق»، و«الشعر المرسل» وغيرها. وهي صيغ شعرية توافق وتبتعد عما انطلقت منه، أي من نماذج في الشعر الغربي. إن مراجعة بسيطة لقصائد عربية عديدة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين تظهر تأثرها، أو أخذها من صيغ الشعر الغربي: فما سمي بـ «الشعر الحر»، على سبيل المثال، في الشعر العربي تأثر بالنمط الفرنسي المعروف (vers libre)، الذي عرف معنيان في الاستعمالات الفرنسية: واحد قديم، يرقى إلى القرن السادس عشر، ويشير إلى تنابع من الأبيات المنتظمة ولكن ذات الطول المختلف، والتي لها قواف منتظمة ولكن في صيغ متنوعة، ومعنى آخر متأخر، يرقى إلى الشعراء الرمزيين ويعين في تجاربهم أبياتاً غير مقفاة وغير منتظمة، ولكنها معنية بالجمالية التعبيرية للإيقاع. وهذا ما يمكن قوله في «الشعر المرسل» أيضاً الذي يجد صلته في الشعر الإنكليزي الموسوم بـ (blank verse)، والذي يقوم على شعر غير مقفى، ولكن موحد الطول ومنقسم إلى شطرين. إلا أن متابعة تجارب الشعر العربي المتأثرة بالأدب الغربي تظهر بأنها لم تنقيد تماماً بأي الصيغ هذه، وإن عرفت وتأثرت بها؛ ويعود الأمر إلى أن الشعراء العرب المجددين لم يسعوا إلى التجديد، إلى التأثر، طلباً للتقليد، بل تحريماً لما يمكن أن يكون عليه التجديد انطلاقاً من مكونات القصيدة العربية. هذا ما يفسر، على سبيل المثال، ورود بعض التجارب الأولى في القرن التاسع عشر، خالية من القافية (كما في بعض أبيات لأحمد فارس الشدياق وردت في «الساق على الساق...»)، أو متنوعة القوافي (كما في ترجمة «الإلياذة» لسليمان البستاني)؛ وهي صيغ تجريبية أولى ما لبث الشعراء أن تمأشوها، إذ استعادوا صيغة وسطى احتفظت بموجها بالقافية، ولكن في أشكال مخففة وغير متوالية.

ويمكن القول في هذا الخصوص إن تجارب التجديد التي عرفت في بغداد في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، وأطلق عليها بعض الدارسين «بداية» الشعر الحديث، لا تعدو كونها دفعة من دفعات التجديد، التي سبقتها دفعات أخرى في غير بيئة عربية و«مهجريّة» أيضاً. وما يجمع بين هذه التجارب، فضلاً عن تأثرها بتجارب التجديد الغربية (ومنها تجارب التحديث في الأدب التركي،

المسقط في الدرس التاريخي للحدثة العربية)، فهو سعيها لكتابة الشعر في طرق مغايرة لطريقة السلف. ويتحقق المتابع لهذه التجارب وأشكالها من أنها طلبت الشعر في صورة مختلفة عما كانته تقاليد الشعرية العربية القديمة؛ وهو طلب مختلف يتمثل في تجريبات تطاول القافية أو البيت أو الوزن وغيرها، أو هذه كلها معاً. بل وجب القول إن الطلب المختلف للشعر لا يتعين في ظواهر خروج عروضية — مثلما لحصه العدليون من دارسي الشعر العربي —، وإنما في خروج من نظام جماعي انتهى إلى أن يجعل القصيدة تبتدىء من الشاعر، لا من القواعد المفروضة.

وهو ابتداء نعين تحقيقاته أينما كان في القصيدة الحديثة. فالأسس التي تم الاحتفاظ بها لوضع الشعر، مثل التفعيلة أو القافية الاستنساخية، تنتسب إلى العروض، ولكن ليس إلى قواعده أبداً. فالشاعر يجرب في القافية والتفعيلة، في استعمالتهما، تجريباً يجعله في موقع المتصرف بها، لا التقيد بها (١٢)؛ فضلاً عن أن القافية والتفعيلة تنتسبان، من جهة الأصل، إلى العروض، إلا أنهما تقعان في القصيدة وقوعات مبتكرة، مخصوصة بالقصيدة تحديداً، فلا يسع الدارس درسهما من دون النظر المتعمق في القصيدة نفسها. هذا يعني أن نظام القصيدة بات فيها، وهو محل اجتهد في كل سطر، ومحل معاناة لازمة في كل موضع من القصيدة. هذا ما قادني في غير مجال إلى القول بأن القصيدة العربية الحديثة «نص مُقَرَّن» (١٣).

لا يمكن فهم هذه الأوجه المختلفة للقافية، سواء في القرن التاسع عشر أو في القرن العشرين، من دون فهم هذا الخروج المتعدد والمتباين والمختلف من النظام العروضي، وإن أقيمت القصيدة صلة ما به. ذلك أن ما يصلها به لا يعين اندراجها في نظامه، بل التفكك منه وتدبر مساع جديدة لوضع القصيدة. لقد خرجت «قصيدة التفعيلة» من النظام العروضي؛ وما استبقته يتعين في استعمالية جزئية لبعض موادها، لا لنظامها بأكمله. وما تقترحه «قصيدة التفعيلة» لا يتعين في التفعيلة وإن ينسب بها، بل في توالٍ إيقاعي — تفعيللي مفتوح ولاحق التعيين، لا سابقه كما هو عليه الأمر في النظام العروضي. وهو تعيين مختلف في القصيدة الواحدة، وطبعاً في المجموعة الشعرية وأكبر منها. فلكل قصيدة نسقها، وعليها أن نتبعه، أن نعاينه، لا أن نتوقعه، أن «نكتشفه» ونصوغه في علاقات، لا أن نحسبه وندرجه في بنى معينها. فللقصيدة هذه خريطة نصية، نحوية وإيقاعية، فردية بالتالي، لا جماعية. لهذا يمكن الشك في صحة تسمية هذه القصيدة («قصيدة التفعيلة») إذ أنها لا تعني سوى الشيء القليل منها، ولا يعدو تعريفها هذا أن يكون ركناً إلى أقل عناصرها تحديداً لها. وهي بالتالي قصيدة أغنى وأعقد مما يدافع عنها بعض أصحابها.

يمكن القول بالتالي: من دون فهم هذا الخروج على أنه تخل، وبناء الجديد على أنه تدبير يتصرف به الشاعر وبينه ويجريه، تكون حدثة الشعر، ومنذ القرن التاسع عشر، ممارسة عروضية بليدة، تقنية، بخلاف ما كانت عليه، أي كونها ثقافياً يجد في الوجود، في صلة مع الوجود التاريخي والإنساني، ذريعتهم وأفقهم.

هذا يصح في القصيدة التفعيلية كما في «قصيدة النثر»، إذ أنها، هي بدورها، وليدة هذا السياق الشعري الثقافي، وهي بدورها جريت توليد القصيدة العربية من جديد، ولكن بالذهاب الأبعد نحو

تجريب أشكال نظم الكلام (١٤). وساقط أي كلام يريد أن يجعل من هذا الشعر من دون «قصيدة النثر» وغيرها «عربياً» أو «أصلياً»، إذ أن هذه الأنواع كلها - على اجتماعها واختلافها - نشأت وتبلورت تاريخياً وفنياً في إطار التشاؤف، لا خارجه على أية حال، ولم يشهد هذا المسار استمراراً تاصلياً أو تابعياً، بل قطعية مع سابقه العربي القديم، وإن عاد بعد وقت، إثر عمليات تسوية وتطويع وتكييف، إلى ادعاء أبوة وأهمية، له من دون غيره.

الهوامش

١ - امل دنقل: «الأعمال الشعرية الكاملة»، دار العودة - بيروت، مكتبة مدبولي - القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥؛ ونقع هذه المجموعة في هذا المجلد بين الصفحة ١٠٥ والصفحة ١٩٠، وتشير الهوامش كلها إلى هذه الطبعة. ٢ - اخترت الحرف: ت للدلالة على انتفاء القافية في السطر الشعري، انطلاقاً من الترتيب الأبجدي: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت.

٣ - وهو ما يرد عند بدر شاكر السياب قبل ذلك، إذ تشتمل قصيدته «ليلة وداع» على إحدى عشر قافية في ثلاثة وثلاثين سطرًا: «ديوان بدر شاكر السياب»، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، المجلد الأول، ص ٦٤٩.

٤ - راجت هذه التسمية في العربية منذ خمسينيات القرن الماضي (بعد أن جرى الكلام قبل ذلك عن «الشعر المنثور» وغيره)، من دون التحقق من صحتها: فالعودة إلى التجربة الفرنسية التي تانت منها هذه القصيدة، والتي ابتدأ بها شارل بودلير في قسم من شعره، والمجتمعة في التركيب الفرنسي (poe'me en prose)، تشير إلى: «قصيدة (موضوعية) نثرًا»، أو «القصيدة (للموضوعية) نثرًا»، أو عن «القصيدة (الموضوعية) بالنثر»... أي أن التركيب الفرنسي يشير إلى أولوية في التعيين تعود إلى القصيدة، وأنها تتحقق، في هذا النوع، بالنثر، ما يشير إلى اختلاف أكيد مع ما يفيد التركيب اللغزي العربي الساري، «قصيدة النثر»، الذي يعني كما لو أنه جرى الانتقال بالشعر إلى نطاق النثر، فيما المقصود وضع الشعر، وضع القصيدة، بالنثر، والإتيان به إلى الشعر.

٥ - شكري محمد عياد: «موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية»، دار المعرفة، طبعة أولى، ١٩٦٨، القاهرة، ص ١٠٤.

٦ - تحدث إبراهيم أنيس عن «تنوع القافية»، ولا سيما في احتياجات الشعر المغنى: «موسيقى الشعر»، دار القلم، بيروت، طبعة رابعة (تعود الطبعة الأولى إلى العام ١٩٤٨)، ١٩٧٢، راجع خصوصاً ص ٣٣١ - ٣٤٧؛ وكان أنيس قد زاد على الكتاب، في طبعته الثالثة (١٩٦٥)، دراسة خاصة بموسيقى «الشعر الحر»، وفي طبعته الرابعة (١٩٧٢) دراسة عن القافية بين العربية والإنكليزية.

وهو ما اتبعه في صورة مبسطة، وعروضية المنحى: حسني عبد الجليل يوسف: «موسيقى الشعر العربي (الجزء الأول: دراسة فنية عروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩؛ الجزء الثاني: ظواهر التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩).

٧ - عز الدين اسماعيل: «الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١١٢.

٨ - يستوف في الهيئة الطباعية لهذه الأسطر استعمال الشاعر المتكرر، وفي غير هذه القصيدة أيضاً، للنقطتين المتتابعتين (...). وهي إشارة طباعية غير معروفة في العادات الكتابية عالمياً، إلا أنني وقعت عليها سابقاً في قصائد نزار قباني كذلك، وقد انتهيت إلى أن استعمالاتها تحقق وقفة «متوسطة» في الغالب، وهي «أعلى من الفاصلة وأدنى من النقطة»، راجع: «نزار قباني أو اقتصاد الشعر»، في: سعد محمد الصباح: «نزار قباني شاعر لكل الأجيال»، دار

سماع الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٨، ص ١٦٦ - ١٦٧.

٩ - يتيح استعمال بحر الرجز، الساري بقوة في الشعر الحديث، بزخافته وعلله العديدة، « جريان » النحو أكثر، وتحلل المقتضى النحوي من المقتضى العروضي. بل أكثر من ذلك: يتيح البناء النحوي للسطر، على تقيدته بأسباب عروضية، خفيفة واقعاً، أن تكون له أسبقية على المقتضى العروضي بأسبابه كلها. وهو ما لا يوليه رجاء عيد أية عناية في كتابه: « الشعر والنظم: دراسة في موسيقى الشعر »، إذ يصرف عشرات الصفحات لدرس الشعر، لكنه يجعله محاكمة عروضية له، راجع خصوصاً: ص ٢٩ - ١٧٠.

١٠ - نازك الملائكة: « فضايا الشعر المعاصر »، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥، ص ١٢٠.

١١ - س. موريه: « الشعر العربي الحديث، ١٨٠٠ - ١٩٧٠، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي »، ترجمه وعلق عليه: شفيق السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٩٦.

١٢ - قال دنقل عن دور القافية في شعره: « لقد كانت الحركة (الشعرية المصرية الحديثة) في بدايتها ترى أنك كلما ازددت تحملاً من القافية كلما ازددت اقتراباً من الحدائث في الشعر، بينما كان جيلنا يرى العكس: إن القافية قيمة موسيقية لا بد من الاستفادة منها حتى النهاية »: في لقاء صحفي مع جهاد فاضل في: جهاد فاضل: « فضايها الشعر الحديث »، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٤، ص ٣٥٥.

١٣ - يقترب أدونيس من ملاسة هذه الفكرة في قوله: « شكل القصيدة الجديدة هو (...) واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها قبل أن يكون إيقاعاً أو وزناً »: « زمن الشعر »، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص ١٧.

١٤ - بالغ الأمر بالشاعر محمود درويش، ولا سيما في « جداريته »، حدود تطويع التفعيلة إيقاعياً بحيث يظن السامع أنها من معين النثر.

المرواني

سليمان فياض

«حين أكتب عنك فأنا أكتب عن نفسي»

(١)

لقاتي الأول معه كان في الإسكندرية عام ١٩٦٢. عرفني به الصديق الفنان عز الدين نجيب. كان عز وقتها يعمل مديراً لقصر ثقافة الأنفوشي. قال لي عز:

— سأعرفك بصديق جديد عليّ وعليك. عرفته هنا في الإسكندرية. وهو عاشق للشعر. يحفظ عيونه القديمة والحديثة عن ظهر قلب. وربما أصبح يوماً شاعراً كبيراً. فالشعر في دمه وروحه. وراح عز يحدثني عنه قبل أن أراه. كان وافداً على الإسكندرية حديثاً. نقل إلى جمر كمينائها من جمر كميناء السويس. ودعوت عزاً وصاحبه معه على الغداء في بيتي.

حين رأيته رأيت صعيداً جاف العود، له عينان واسعتان تبدوان في وجهه الضامر، المسفوط الحدين، كجوهرتين على شكل عيين تحب أن تراهما، وتغض الطرف عنهما سريعاً، فهما ترقبانك، وتقولان لك: «كن على حذر معي. لا تتبسط. وفيما عدا ذلك خذ راحتك». وقال لي عز وهو يقدمه إليّ وإلى زوجتي:

— صديقنا الجديد: اسمه دنقل. أمل دنقل. وهو من الصعيد الجواني. آخر الصعيد.

وضحك أمل وقال:

— لست من دنقلة. أنا من أسوان.

بعد الغداء، استأذن عز ليذهب إلى عمله بقصر الأنفوشي. واستبقيت أملاً معي، فقد أنست إليه، وأراحني صمته الطويل، ربما ليترك لنفسه، ولي، مزيداً من التفرد في صاحبه، وربما كان صمته حياة صعيداً، لوجود زوجتي معنا بصالون البيت.

كان الوقت شتاء. وكان مطر الإسكندرية يتساقط رذاذاً متتابعاً ومنتظماً بشارع بورسعيد في حي الشاطبي، منذراً كالعادة بأنه سيظل كذلك يومين أو ثلاثة، قبل أن تنجاب سحبه أو تتجمع وتسود، وتنهمر مطراً غزيراً، يظل يهطل فوق المدينة أياماً متتابعة بلياليها ونهاراتها، حتى يغرق البحر الفسيح.

التفت إليّ أمل وقال لي بهدوء:

— ما رأيك في أن ننزل إلى الشارع، ونسير معاً، ونزداد تعارفاً؟

والتفت أمل إلى زوجتي قائلاً لها:

— بعد إذنك طبعاً يا مدام. أحبيت رجلك هذا. وسوف نكون صديقين.

وغادرت البيت، وكانت في يدي مظلة سوداء.



سار بي في وسط الطريق. كان الرذاذ خفيفاً. وفتحت مظلتي، ووسطنتها بيننا، لتحميني وتحمي أملاً معي من قطرات المطر، لكن أملاً أبعداً من فوق ناحيتي، قائلاً لي:

— أحب المطر. أحب أن يغسل وجهي. ويفرق شعري ورأسي. في الصعيد تمنى قطرة منه، وهو هنا في هذه المدينة مباح، حتى للبحر الفسيح المليء بالماء. وتظل الرمال عطشى بطول الصعيد.

حين دخلنا، ونحن لا نزال بشارع بورسعيد، في حي الأزارطة. قال لي أمل:

— عرفتك قبل أن تعرفني. قرأت لك وأنا بالسويس مجموعتك القصصية:

عطشان يا صبايا. أحسبها مجموعتك الأولى. لكنها مجموعة طيبة. إذا اعتنيت بنفسك وجعلت من القصص حرمك المقدس، ستكون قاصّاً حقيقياً.

وتنهّد أمل، وقال:

— أنا لا أعرف نفسي بعد. لا أعرف ماذا سأكون. أحب الأدب، وأحب الشعر خاصة. وأحب ترديده حتى لنفسي في نفسي، وأحياناً بصوت مرتفع، كأنني أحدث نفسي، وحيداً مع نفسي، للسياب، والبياتي، ومحمود حسن إسماعيل جدنا كلنا، وعمنا الجواهري، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، هذا الفارس الطاووس. أتعرف حجازي؟ أنا لم أره بعد. لكنني ساراه يوماً، وأسمعه ما لم يحفظه هو من شعره.

ضحكت لما يقوله، ولحماسته للشعر، الذي سيطر عليه تماماً في ما بقي له من العمر. لكن قوله:

هذا الشاعر الطاووس، استوقفني، وظل معلقاً في رأسي. سألته:

— كيف تراه طاووساً وأنت لم تره بعد؟

فقال لي وهو ينظر إليّ:

— شعره يقول لي ذلك. شعر كل شاعر يقول لي صفة مميزة لقائله. ليس لشكله، ولكن لطبيعته. شعر صلاح مثلاً يقول لي: إنه كائن متوحد. شعر محمود إسماعيل يقول لي: إنه شاعر يناطح بشعره الكون نفسه. ابن النخيلة هذا صعيدي ممتلئ بالكبرياء.

وضحك وقال لي:

— الكلام أيضاً مثل آثار الأقدام. هذه تدل على صاحبها. وهو يدل على قائله.

وتوقف أمل فجأة، وقال لي وقد اجتزنا حي الأزارطة باتجاه الرمل، والمطر الرذاذ لا يزال يتتابع يرتابة، من ثقب لا ترى:
- دعنا من هذا الهراء. ألا تحب أن تسمع الشعر. الشعر الذي يشقني ويبهظني.

■
ولم ينتظر أمل مني جواباً، فلم يكن يسأل. وراح يلقي بأداء موقع، بصوت هادئ أشعاراً تلو أشعار، كانت كلها لشاعره الأثير حجازي، من ديوانه: مدينة بلا قلب. ظننت أنه مع كل سكتة طويلة سيقطعها بشعر آخر لصالح عبد الصبور، من ديوانه الأول: الناس في بلاد، أو السياب في: انشودة المطر، لكنه لم يفعل قط. ولم أسأله. كنت ولا أزال جاهلاً بالشعر. لا أحسن قوله، ولا أحسن حفظه. ولا أحب من مطولاته ومقطوعاته سوى عيونه النفاذة إلى القلب، لا تعنيها الكلمات بقدر ما تعنيها الشفافية والصور النفاذة، والبساطة غير المقصودة.

■
قال لي أمل ونحن نجلس داخل كافيتيريا مجاورة لفندق سيسيل، تطل عبر زجاجها على ميدان سعد زعلول، والرذاذ لا زال يتتابع. قال لي:
- منذ متى لم تقرأ شعراً؟

وجمت لسؤاله. فقد كشفني بحدسه. قلت له بحزن، وأنا أدير وجهي عنه:
- بل قل منذ متى لم تقرأ أدباً، أي أدب.
ورحت أحدثه عن نفسي. كيف تزوجت، واغتربت، وتقطعت بي سبل القراءة؛ في السعودية عامين، ثم في مركز البداري بضعة شهور، وهالئذا بالإسكندرية، وكتبي تتبدد في بيت الأهل بالقاهرة، ورائتي لا يبقى منه شيء لشراء صحيفة.

وصمت أمل طويلاً، ساخراً مني في نفسه ربما، راثياً لي ربما. ثم قال لي:
- أنرت لي طريقي. لن أتزوج. ولن أغترب. في أي يوم. اسمع. أنقذ نفسك. خذ أهل بيتك وعد إلى القاهرة فيها حياة فيما أسمع. تجعلك تقرأ وتكتب.
ولا يموت منك القلب.

قلت له على الفور ضاحكاً:
- سافعل. لكن أنت. لدي حدس بأنك شاعر ستقول الشعر. وربما قلته.
لكنك تتحرج أن تسمعني شعرك.
صمت أمل. وطال الصمت. وقال لي:

- سنلتقي. اطلب الجرسون وحاسب. أمعلك ما يكفي؟
حاسبنا على ثمن البيرة. وتصافحنا. وافترقنا على وعد منه بأنه سيطلب عليّ في البيت فجأة، في أي وقت، لكنه لم يفعل، ولم أكن أعرف له بيتاً، ولا مكاناً يذهب إليه للسهر في ليالي الإسكندرية. وانقطع صديقنا عز، عن زيارتي، وحين رأيته فجأة بميدان الرمل، سألته عن أمل، وأخبار أمل، فقال لي:

- لا تسألني، لا صلة لي به.

وراح يشكو لي منه، ومجمل شكواه هي قسوة أمل في التريقة والسخرية بالغير، وبه هو شخصياً، وهو الذي عرفه بالإسكندرية، وهو الذي صحبه إلى منتديات الأدباء بالإسكندرية. ولم أر أملاً طوال عامين، إلا في القاهرة الباهرة الساحرة.

(٢)

سبقني أمل إلى القاهرة. لا أعرف متى هبط إليها، ولا متى ترك عمله كموظف حكومي معين. رأيته أمامي بكافيتيريا ريش، جالساً مع السيدين: خميس وموسى، يرتشفون ماء ذهبياً غير قراح. ويتداولون أخبار النخبة، السارية في المدينة، بدواوين الثقافة، ومقاهي الأدب، وبارات المثقفين والفنانين في وسط القاهرة، من ميدان رمسيس إلى ميدان التحرير، ومن شارع رمسيس إلى ميدان عابدين. وظلوا على هذه الحال إلى أواخر سنوات السبعينيات.

كل مساء، كان أمل يفد إلى ريش، قبيل الغروب، مستحمًا، حليق الذقن، ومعه كومة من صحف الصباح والمساء والمجلات اللبنانية. أراه إذا بكّرت بالحضور يحتسي فنجان قهوته، وفي يده قلم رصاص، منكبا بنظره ورأسه على الكلمات المتقاطعة بالصحف والمجلات، صحيفة بعد صحيفة، ومجلة بعد مجلة، يفك فوازيها كلها، بسرعة ومهارة. وكلما انتهى من صحيفة أو مجلة يضعها فوق مقعد شاغر بجانبه، ويسحب سواها من فوق منضدة الحديد والرخام. ثم يروح يتصفح عناوينها واحدة واحدة، ولا يتوقف إلا نادراً عند خبر أو مقال أو قصيدة، أو حوار مشاغب مع شاعر من شعراء الأمة في أقطار العرب. ثم يزعم في النهاية منادياً ملك الجرسون، ويقول له: - خذها كلها. أرحني منها.

ونادراً ما كان أمل يأتي في النهار صباحاً أو ظهراً أو مع العصر. كان الليل ساحته الأثيرة للسهر ولقاء الأصدقاء. ولا يرحل عائداً إلى بيته من وسط المدينة ومشاربها إلا مع الفجر، وربما عند شروق الشمس، حين يصحو النيام ويبدأ الزحام. بيته الذي لم أعرف قط أين هو، كما لم أعرف أبداً من أين يعيش، ولا من أين يأتي بنقوده القليلة لطعامه وشرابه وصحفه ومجلاته. ولم أسأله قط هيبة له، فهو من الذين يحبون أن يحتفظوا بخصوصياتهم، لا يشكون، ولا يتباكون، ولا يتباهون، ويتعففون عن الدنيا، وإظهار الاكتئاب، والشعور بالفرقة، والوحدة والضيق، كعادة أكثر المثقفين الصغار المحبطين، الباحثين أبداً عن شماعنات يعلقون عليها ثمار كسلهم، وزهدهم في العمل، مع السلطة وغير السلطة.

(٣)

وفوجئت، على مقهى ريش بأمل، وقد أصبح شاعراً مقتدراً ومتميزاً. لم يعد ذلك الراوية لسواه من المحدثين والمجايلين. تبغ فجأة دون مقدمات أعرفها، أو بدايات تابعتها، وربما لم يعرفها أو يتابعها غيري. كان شديد الاعتزاز بنفسه، لا يحب أن يرى منه أحد إلا قدرته على السير والجري واللوثب من قمة إلى قمة. احتفظ فيما قدرت بخبرائته الشعرية الأولى لنفسه، يتملأها بحس قارئ ناقد ذواق،

يعرف نقطة البدء الحقيقية. يحدها وينتظرها بصبر، ويمرق في طريقه إليها كل خريشات البداية، ولا يستشير أحداً. وحين قرأ على وجل وترقب فيما أقدر، قصيدته الأولى، لصديق أو أكثر، على رصيف ريش، أو في ركن بالمستنقع، لم أكن بين مستمعيه، والمصفيين له، ومن قبله قلة الشعر الأولى.

ورحت أرقب على مهل، على رصيف ريش، وقت العصر غالباً، كيف تولد قصيدة لامل. رايت عجباً من العجب. كان يكتب كلمة، أو يشطب كلمة، أو يكتب سطراً أو يشطب سطراً، على ورقة مطبقة بالطول وهو يتحدث معنا، وعقله في الوقت نفسه غائب عنا، وروحه يرتعد لها جسده، ويضطرب فكاه، وتتحاك أسنانه، كمن يرتجف برداً، أو يضطرم غيظاً. ويظل على هذه الحال أياماً، وربما أسابيع في قصيدة واحدة، كأنه واحد من هؤلاء الشعراء الحوليين، أو نحات يشكل تحفة من المرمر. الحال نفسه كنت أعرفه عن شاعر «مدينة بلا قلب».

وربما تتفجر القصيدة في يد امل دفقة واحدة، وتولد كلها بسرعة كتابتها، وكأنه يستعيد كلمات وصورا حفظها من قبل. حدث ذلك يوم كتب امل قصيدته عن الكعكة الحجرية، وميدان التحرير يغلي بالطلاب الغاضبين، في ثورة المثقفين التي رجّت مصر كلها رجاً عام ١٩٧٢. وبومها نُسخَت القصيدة الرائعة المروعة بيد تلو يد بجانب يد، من قارئ يملي على منضدة هنا ومنضدة هناك، وطارت الكعكة إلى الغضاب بميدان التحرير، فعلت أصواتهم بها كأنها نشيد. وحدث ذلك يوم كتب امل قصيدته: الطيور، فرحنا نستمع إليها منه، ورحنا ننسخها لأنفسنا، غير منتظرين نشرها لها.

حكيت عن قصد لامل يوماً، عن لحظة ميلاد القصيدة عند شعراء عرفتهم، أحدهم كان يفتح الدش ويروح يدندن على صوت مياهه المتسلسلة، وينقر الإيقاع بيد، ويكتب قصيدته باليد الأخرى، وأحدهم كان يطفئ المصباح الكهربائي في غرفته، ويوقد فتيلة مصباح جاز زجاجي، ثمرة ٥، وعلى ضوءه الواني يروح يكتب قصيدته ووجهه إلى الحائط، ضحك امل وقال لي:

— تريد أن تعرف ماذا أفعل حين تولد قصيدة لي وأنا في البيت. إنني فقط أتمدّد على سريري بالعرض، وأدلي رأسي في الفراغ خارجي، وأضع الورقة فوق كتاب على الأرض، وأكتب السطور الأولى أو ربما الكلمات الأولى لقصيدتي.

بدت الدهشة على وجهي من الوضع والطريقة، وأنا أتخيله مستلقياً على بطنه، ويده أسفل السرير، وقدماه مثنيتان من ورائه في زاوية قائمة، تلامس معها أصابع الجدار. عندئذ قال لي امل: — الدم في هذا الوضع يتدفق ببسر إلى الرأس. وتمتلئ مراكز المخ بالطاقة، الصالحة للتفكير وللتذكر وللتخيل والتركيز والتكثيف.

(٤)

آنذاك كان الافتتان بمواقف النقري ومخاطباته، ويشعر أدونيس، هائلاً، بين الشعراء الشباب على مقاهي البستان عند نهاية عطفة ريش والعجمي والحرية والندوة الثقافية وسوق الحميدية بباب اللوق،

ومشرب المستنقع، وكانت القطيعة فظيعة بين مجموعة الأصوات الشعرية، والشاعر أمل دنقل. فقد اختلفت دروب الرؤية بين جيلين، في عشر سنوات، بين منتصف الستينيات ومنتصف السبعينيات، بين جيل لم يفقد انتماءه بعد، وجيل مقترب إلى سراديب الروح، واليأس من الواقع كله، يستشرف أفقا لا ترى له شمس بعد.

سألني أمل يوما:

— ما رأيك في أدونيس، الشاعر لا المثقف؟

قلت له على الفور:

— شعره محبوب ومتقن، لكنه فيما أرى بلا روح. شعر عقل واع، لكنه بلا روح، ولا يبقى في النفس منه شيء، ولا تخن إليه.

فقال أمل لي وهو يُمَرُّ يده على رأسي:

— الآن أنت صاحبي وانت مثلي لا تحب نسخ الكربون. لكنهم سوف يفيقون يوما، ويعودون إلى أنفسهم وحدها. بخاصة ثلاثة من بينهم، وأخشى أن يفقدوا قدرتهم كشعراء على الحدس، فيكررون أنفسهم، أو يتوقفون. الشعر يحب من الشاعر روح الطائر الحي الطليق.

(٥)

ذات ليلة جرحت أمل بنفسه من حيث لا أدري. كنا جلوسا بریش، وكانت النقود شحيحة معنا فانتقلنا إلى المستنقع. تحلقنا حول منضدة، وحلا لي أن أذاعب أملا. قذفته بحبة ترمس أصابته في وجهه على غفلة، فالتفت إلي، ورفع طبق سلطة من الطماطم والجرجير أمامه، وقذف به فجأة في وجهي، فاغرقتني بماء الطماطم. رحت أجفف وجهي، وأنظف ثيابي بالمناديل، ولم أعتب عليه. لم أثر، ولم يبال هو بما فعله معي، وانصرف يتحدث مع غيري، وكأنه لم يفعل شيئا وإحدى عينيه ترقبني على مهل. وبدأ لي مندهشا لكظمي لغيظي. في تلك الليلة ناديت حمادا الجرسون، ودفعت حسابي، وخرجت عائدا أرثجف غضبا وحزنا إلى بيتي.

وظللت شهورا لا أحب أملا، ولا أجلس معه حيث يجلس، إلى أن جاء ذات نهار، وانحنى على رأسي قبلها وجلس معي، ولم يقل لي كلمة اعتذار. فقط جلس وراح يسمعني قصيدة جديدة له. كانت بعض الأمور الصغيرة بيننا لا تستحق أية مناقشة. لمسة واحدة تكفي، وربما بسملة، لتزيل جبالا من الثلج أو الغضب، بين صديقين طفلين كبيرين.

* ذات نهار دخلت مقهى ريش. كنت مفلسا تماما. ورايت أملا جالسا مع المغترب الأبدى ومن لا أذكرهم من الصاحب. جلست معهم. كان الوقت ظهرا وشديد البرد. وكانوا يشربون ويستدفئون بالكلام والشراب المثلج. ملت على صديقي المغترب الأبدى. كان قاصا مثلي. كنا صديقين منذ زمن أبعد من علاقتي بامل ومن معنا. وقلت هامسا للمغترب الأبدى:

— اطلب لي.

فهز رأسه رفضا. واستمر يتحدث مع أمل. وقدر أمل بفطنته ما حدث، فابتسم، ونادى لغوره على

ملك الجرسون، وطلب منه أن يضع أمامي وحدي زجاجة كاملة. ولم يظهر انفعال واحد على وجه المغترب الأبدى.



إلى صديقنا كان يأتي أحياناً إلى كافيه ريش صديق المثقفين من كل الأجيال: جابر عصفور. كان مفتوناً بأمل، وشعر أمل، ويضحك معه من قلبه. وكان أمل يشغل عليه أحياناً بمداعباته وتحرشاته، فلا يكف جابر المحب عن الضحك مع أمل. واعتدنا نحن الثلاثة أن نلتقي أحياناً في بيت جابر مع من يدعوهم جابر. وأحياناً في بيتي مع صديقنا المتصوف الديان عبد المحسن بدر، ربما في مناسبة عيد ميلاد لأمل، أو للناقد الراحل الصديق لويس عوض، وربما بغير مناسبة. وأحياناً في مطعم فخيم، يدعوننا إليه جابر أو أمل. وصرنا صحبة متجانسة، محوراً أمل، وشعر أمل.



أصدق أصدقاء أمل، كان سيد خميس. يحب أن يسهر معه، ويشرب معه، ولقد افتقده أمل كثيراً حين غاب سنيماً في دمشق. لا أذكر يوماً لم يكونا فيه معاً. وأحياناً كانا يحبان أن يكون معهما ثالث هو: أنا، بعيداً عن مقهى ريش وحكماها. صديقاتي معهما إلى مشرب روز. ورأيت روز. كانت فيما مضى فنانة، وحين فقدت دورها الفني مع تقدم العمر، افتتحت هذا المشرب. كان مشرباً هادئاً، كأنه صالون سمر في قصر ناء، مع أنه في قلب مدينة الأسرة العلوية، في ممر شبه مهجور. وضحكت كثيراً، وسيدي خميس الذي قد يقيمون له مولداً، ويشيدون فوقه ضريحاً في قريته، يحكي لي أمام أمل، أن أملاً يضع عينه على مدام روز، ويريد أن تكون له زوجة، ولكنها، مع أنها تحبه، تنأى عليه. فضحكت وقلت لسيدي خميس:

— سيأتي أمل على ما عندها من مشروبات، ويهجرها.

ومع ذلك تزوج أمل. نجحت صديقتنا عبلة الرويني أن تجعله يتزوج، ونجحت في أن تجعله يؤوب إليها، كلما حاول هو الشاعر الطليق، أن يبتعد عن حياة العائلة، وطقوس حياة العائلة، ونجحت في أن تحتل مرضه وعواصفه النفسية والكلامية، وتظل معه إلى لحظة الأخيرة.

(٦)

في لحظة صفو، حدثني أمل عن سلالة العربية المجيدة. فهو حفيد لأحفاد من أحفاد بني أمية، الذين لولاهم كرجال دولة، لما قامت للإسلام ولا للعرب دولة ممتدة من هضاب الهند الشمالية إلى جنوب غرب أوروبا، والتي راحت من بعدهم تتجزأ وتفتت طوال تسعمائة عام، وقال لي أمل بزهو الفرسان، في عصر ولت فيه عصور الفرسان:

— أنا مرواني لا يزديدي. وأعظمهم عبد الملك بن مروان.

وقال لي أمل إن جده كان صوفيا كبيرا بأسوان وما حولها، وإن له ضريحاً يزار . وفي غرب أسوان قرية بالصحراء تحمل اسمه : دنقل .

ولم أكذب خبراً . حين عدت إلى البيت فتحت الأطلس العربي المقرر على المدارس، ورايت اسم دنقل بخارطة مصر، غربي أسوان .

وبدأت أفكر في أنه من الضروري أن يلتفت ناقد، وهو يدرس شعر أمل إلى هذه العلاقات في شعر أمل، بين شعوره بجذوره القومية والعرقية، واستثماره في شعره لحكايا التراث العربي، وروح الفحولة في شعره المتأبية على سلام الأمر الواقع، خاصة عندما كتب زرقاء اليمامة، وأبانا الذي في المباحث، وعندما فجر قبلته الشعرية الخالدة المدوية : لا تصالح . ولسوف تظل هذه القصيدة تطارد الأجيال العربية، دون رحمة، حتى لو استسلمت بضعة عقود لسلام الأمر الواقع .

(٧)

ثلاثة من الصحب قدموا إلى القاهرة من ديار أحمس مع سنوات الستينيات إلى القاهرة، خرجوا فرادى وتباعاً صوب الشمال، وقد تواعدوا على اللقاء بالقاهرة، لغزو القاهرة : يحيى الطاهر عبد الله بقصصه عن فقراء الصعيد، وعبد الرحمن الأبنودي بشعره العامي عن جابر أبو حسين والسد العالي والسيرة الهلالية، وأمل دنقل بشعره عن جساس وكليب . وعلى تباعد اللغة والرؤى بين الأصدقاء الثلاثة، القادمين بعد آلاف السنين من ديار أحمس وكاموزا، فقد نجحوا في غزو القاهرة، وتحرير قلبها شعراً وقصصاً، من أسن الحياة في المدينة .

لم أرهم مجتمعين معاً إلا نادراً . مع أنهم كانوا جميعاً في وسط المدينة، وكان بينهم من الحب ما هو أعظم من مودات التلاقي .

كان كل مشغولاً بحربه، وإبداعه، يدق طبوله الخاصة، إلى أن سقط، مصادفة، المتمرد على التقولب يحيى الطاهر عبد الله، في حادث سيارة، في رحلة صحراوية، سقطلة عبثية مثل سقطلة المتمرد العشي البير كامبي، على طريق الجنوب الفرنسي .

وبقى أصحابه من بعده وحيدين : عبد الرحمن، وأمل . وكان رحيل اثنين أمام عيني أمل : صلاح عبد الصبور، ويحيى، قد أثقل قلبه، وملاه حزناً لا يبوح به لأحد، فالخزاني يعيشون وحدهم مع أحزانهم، وبرغم صرخة أمل المدوية التي رجّت العالم العربي رجاً، فقد وقع الصلح المنفرد . أحسب أنه عندئذ امتلأ قلب الفارس المرواني بالحزن والكمد، فنجح المرض الخبيث في مطاردة غده غدة بعد غدة .

وعشنا مع أمل أيام فارس يحتضر ببطء، ويتلقى وحده ضربات المرض الخفية بصبر، مُصراً على أن يحيا حتى آخر قطرة للحياة في بدنه، وأن يختار لحظة وداعه للعنينا، في شرفة غرفة، ينتظر أن يرى

مثل أخناتون لحظة شروق الشمس، ليغمض عينيه على شعاعها.

(٨)

لن يفارقني قط مشهدة المهيب الساحق، بمسرح السلام، وهو يلقي قصيدته: لا تصالح، في مهرجان للإبداع أقامته وزارة الثقافة.

كان البرذوني آخر الشعراء التراثيين الفحول، قد ألقى قصيدته. ونهض أمل متشحاً بعباءة سوداء. أبى أن يستنده أحد، ومشى متحاملاً حتى وصل إلى الميكروفون. بدا داخل عباءته الفضفاضة، ضعيف البدن، أكثر هزالاً، مصفر الوجه، شديد الشحوب. ظل واقفاً ثابتاً متصلباً، وكأنه يستمد من شعره قوة الروح التي تشد الجسد. وراح يلقي قصيدته للمرة الألف في المدينة التي جاء لتحريرها مثل: كاموزا الشاعر الفارس، ابن سفن رع؛ قصيدته الوصية، صرخته الأخيرة: لا تصالح.

ليلتها ساد الصمت لمشهدة المهيب الساحق، وصوته القوي الضعيف، وصور قصيدته النارية التي تفجر الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي. وحين توقف، ظلت لحظة الصمت برهة. فقد أثقل الكل لمشهدة بالحزن، وشعروا لوصيته بالمعجز. ثم دوت القاعة بالتصفيق، وقد هب الناس وقوفاً، فلم يستطع أحد أن يراه، أو يرى ابتسامته الشاحبة، سوى من كانوا في الصف الأول من الواقفين.

(٩)

اثنان حمل ديوانهما الأخير، في سنوات المرض الأخير، قصائد الموت، في مرض لا فرار منه إلا بالموت، والمعاشة للموت، حتى النفس الأخير: أمل دنقل صاحب: أنشودة لا تصالح، وبدر شاكر السياب صاحب: أنشودة المطر. سلاماً أمل.



صورة المكان في مرآة تاريخ مقدس (فضائل القدس)

نتنمس الحديث الكيلاني
محمد جمال باروت

تهيد عام

وضع المؤرخ الكلاسيكي القدس في صلب سرديته للتاريخ الجغرافي العربي الإسلامي العام، الروحي بمنظومته الثلاثية المقدسة (مكة، المدينة، القدس) (١)، والبشري الاقوامي الذي ينظر إلى منطقة الجزيرة العربية والشام التي تضم تلك المقدسات كوحدة بشرية تصدر عن أرومة إثنية (أقوامية) واحدة. ولم تكن القدس الإسلامية هنا بهذه النظرة التاريخية الموحدة لها بديلاً عن القدس اليهودية والقدس المسيحية بل «وارثة» لها بمقتضى «الوعد الإلهي». وإذا كانت إخبارية «العهد القديم» عن القدس التي «ورثها» النص الديني بعد أن أعاد بناءها بما يتسق مع منظومته العقائدية، قد شكلت المصدر الأساسي في معرفة المؤرخ لتاريخ القدس ما قبل الدعوة الإسلامية، وفق معارف زمنه المتاحة، فإنه قد أخذ يتشكل في سياق ذلك التاريخ العام ما يمكن تسميته بالإيستوغرافيا المقدسية الإسلامية التي تضم كل ما كُتب عن القدس. وقد شكل تجميع هذه الإيستوغرافيا في مدونات خاصة بتاريخ المدينة متن التاريخ «البلداني» المقدسي، الذي يقع تيبولوجياً Typologie أو تصنيفياً في إطار التاريخ المحلي أو الإقليمي المميز للبلدان والمدن الإسلامية. ويحضر هذا التاريخ «البلداني» في التدوين التاريخي العربي-الإسلامي في شكل مميز هو تاريخ «فضائل» القدس، الذي حوّل التاريخ «البلداني» المقدسي إلى نمط عالٍ من نمط تاريخ شعريات المكان الإسلامي للقدس. ولعل ذلك ما يشير إلى أن التاريخ البلداني الفضائلي المقدسي يضطلع بوظيفة القبة أو المظلة الروحية للمدينة المقدسة التي

شمس الدين الكيلاني، محمد جمال باروت كاتبان سوريان يقيمان في دمشق

تميزها عن تواريخ المدن «العادية». فالفرق ما بين «المقدس» و«العادي» الذي هو منهجياً فرق تعتني به الأنثروبولوجيا ويشكل موضوعاً أساسياً من موضوعاتها، يحضر هنا على مستوى السردية التاريخية نفسها، لما يعتبره اللاوعي الجمعي الروحي الإسلامي حقيقة جوهرية من حقائقه الروحية.

كفي نفهم تمييز التقليد التاريخي العربي ما بين تاريخ المدن «العادية» والمدن «المقدسة» لا بد لنا من العودة إلى بواكير التاريخ البلداني العربي. إذ قامت «دار الإسلام» (العالم الإسلامي) التي أوجدتها فتوحات الدعوة الإسلامية بوصفها دعوة لـ«العالمين» بغض النظر عن أجناسهم أو لغاتهم أو طبقاتهم، على اجتماع «الكثرة الكاثرة»، أي على اجتماع معقد إثنياً ولغوياً وثقافياً، يميز تاريخياً نمط الاجتماع السياسي الإمبراطوري. غير أن هذه التعددية الإثنية التي غدت إسلامية لم تتعارض مع الشعور الراسخ بانتساء كافة وحداتها إلى الأمة الإسلامية في إطار «دار الإسلام». وإذا كانت الفتوحات الإسلامية قد أدخلت المدن المفتوحة في تاريخ عام إسلامي، فإنها غذت في الوقت نفسه بواكير التاريخ البلداني المبكر، إذ كشف الفاتحون العرب المسلمون بدرجة معينة عن نزعة إثنوغرافية جينية بمعرفة تلك البلدان. فيشير المسعودي فيما يذكره عن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب الذي انطلقت في عهده أكبر الفتوحات الأولى، بما فيها فتح القدس إلى أنه كتب إلى «بعض حكماء ذلك العصر» «إننا أناس عرب قد فتح الله علينا البلاد، ونريد أن نتبوأ الأرض ونسكن الأمصار والبلاد، فصف لي المدن وأهويتها ومسكنها، ما تؤثره التربة والأهوية في سكانها» (٢). وقد وجدت هذه النزعة «البلدانية» إطاراً طبيعياً لنموها بحكم أن بعض المؤرخين كانوا أعلم من غيرهم بأمور بلد بعينه، مثل أبي محنن لوط بن يحيى (ت ١٥٧هـ) الذي كان أعلم من غيره بتاريخ الحجاز والسيرة النبوية، فكان مختصاً فيه. ولقد تطورت تلك النزعة إلى مدونات تاريخية أو إلى تاريخ محلي أو إقليمي متفرع عن التاريخ العام، بشكل خاص مع بداية تفكك السلطة المركزية للخلافة العباسية، وظهور الإمارات والدويلات والأسر الحاكمة في ما عرف به الدول السلطانية في العصر العباسي الثاني. كان هذا العصر في المنظور السياسي عصر تفكك وانحلال السلطة المركزية بقدر ما كان في المنظور الثقافي عصر نهضة وازدهار. من هنا أخذت مدن مثل أصفهان وغزنة وبلخ وحلب والقاهرة والقيروان تزدهر بالعلماء والمثقفين والمؤرخين، وازدهر في إطار ذلك التاريخ الإقليمي (البلداني) والتراجم والطبقات من دون أن ينفي ذلك محافظة هؤلاء في الوقت نفسه على الاهتمام بالتأليف في التاريخ العام (٣). ويقدم عز الدين بن الأثير (٥٥٥-٦٣٠هـ) مثلاً نموذجياً على ذلك، إذ كتب: «التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية» في الموصل كمثال على التاريخ «البلداني»، كما كتب تاريخه الجامع المرسوم به الكامل في التاريخ» كمثال على التاريخ العام الكامل، وقد تمثلت إحدى وظائف هذا التاريخ «البلداني» في إبراز دور البلدة أو المدينة أو الإقليم في تكوين التاريخ الإسلامي العام للأمة، من هنا عبر هذا التاريخ بصورة طبيعية عن نمو مشاعر الارتباط بمسقط الرأس، ويذكر المسعودي حول قيمة هذه المشاعر ما ينسبه إلى الحكماء من قولهم: «إن علامة وفاء المرء وحسن دوام عهده، حينه إلى إخوانه، وشوقه إلى أوطانه، وإن من علامة الراشد، أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها نواقة.. وقال آخر: عمر الله يحب الأوطان، فمن علامة كرم المحتد الحنين إلى البلد» (٤).

ويشير كحالة بهذا الصدد إلى أن أدل ذكر صريح لحب الوطن أو مسقط الرأس كدافع لكتابة التاريخ المحلي قد ورد في كتاب «محاسن أصفهان» في القرن الحادي عشر الميلادي، ثم أصبح منذ ذلك الحين دافعا لتدوين التواريخ المحلية (٥). ومن هنا عبّر السلامي وابن الربيع القيرواني عن ضرورة اهتمام المؤرخ بالكتابة عن إقليمه وأرضه (٦).

لقد كان العلماء والجغرافيون والفقهائ والمؤرخون والرحالة والتجار هم الممثلون الحقيقيون للثقافة الإسلامية، وكانوا ينظرون إلى دار الإسلام كمملكة واحدة. من هنا لم تتوقف رحلاتهم وتنقلاتهم بين أقطارها المختلفة دون أي حواجز سياسية، إلى درجة نستطيع فيها -على حد تعبير شاكر مصطفى- أن نعتبر «الرحلة بين البلدان مختلف الأغراض إحدى مميزات الحضارة العربية الإسلامية في عصرها الذهبي» (٧). فلم يتعارض التفكير السياسي مع الشعور بالوحدة الأمة، بل عبّر أزهار التاريخ «البلداني» عن الانفصال عن المركز بقدر ما أكد المساهمة في تكوين التاريخ العام للأمة، والتفاخر بمن مرفي البلدان من صحابة ورواة وحقّاق وعلماء لإثبات فضلهم (٨) وهو ما دفع البعض إلى تسمية هذا النوع من التدوين التاريخي بـ «فضائل» مثل فضائل الشام والقدس، أي التفاخر بمدى ما تستحوذ عليه مدنه من رموز ومعان ترتبط بالراسمال الرمزي العام للأمة (٩). وقد تطور الاهتمام هنا بأولئك الأشخاص والطبقات والأسر ثم بذوي الحرفة الواحدة والصفة الواحدة إلى كتب «البلدان». وفي بعض الأحيان لم يكن قصد المؤلف من تدوين هذا النوع من الكتب إلا دراسة الرجال والتذكير بفضلهم (١٠).

يمكننا أن نميز في التاريخ البلداني العربي-الإسلامي نمطين أساسيين، هما نمط التاريخ الذي يغلب عليه الاهتمام بالتاريخ الديني ونمط التاريخ الذي يغلب عليه الاهتمام بالتاريخ الفضائلي. ويمكن أن نجد مثلاً نقياً على النمط الأول في «بغية الطلب في تاريخ حلب» لكمال الدين بن العديم (٥٨٨-٦٦٠هـ) الذي هو تاريخ صرف لتاريخ حلب، يركز على فترة حكم الأسر الحمدانية والمرداسية لها، وصولاً إلى لحظة المعاصرة إبان الفترة الأيوبية «الناصرية». أما نمط التاريخ الفضائلي فقد ارتبط بتبجيل المؤرخين المسلمين للمدن الإسلامية المقدسة التي رفعوها فوق تبجيلهم لمدنهم، وهو ما يتمثل بكتب «الفضائل» عن مكة والمدينة والقدس، إذ اكتسبت الكتابة عن هذه المدن طابعاً دينياً خاصاً، وسمة شمولية لم تملكها غيرها من المدن الإسلامية (١١). فيغلب على النمط الأول التاريخ الدهري في حين يغلب على النمط الثاني التاريخ الديني.

يبدو من محتوى مدونات النمط الأول أنها أنشأت نوعاً متخصصاً من التاريخ العام، ثم تأثرت فيما بعد في تطورها بشكل ما بالتاريخ المحلي الديني، وخير مثال على ذلك هو ما ظهر في العراق في القرن التاسع-العاشر الميلادي (الثالث الهجري)، إذ ألف أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت ٢٨٠ هـ) «تاريخ بغداد» الذي أكمله ابنه عبد الله تحت عنوان «أخبار بغداد». ونجد فيه تاريخاً للخلفاء العباسيين يدور حول حوادث بغداد، كما ألف أبو زكريا الأزدي (ت ٣٣٤ هـ) كتاب «تاريخ الموصل» الذي يركز على ولاية المدينة وأعمالهم وتواريخ وفيات العلماء، ويهتم بالوضع الاقتصادية، مثل وصفه أعمال السوق السوداء في سنة الجماعة ٢٠٧هـ (١٢). ويندرج على ما يبدو في إطار هذا

المحتوى ما ذكره ابن حزم عن أربع كتب عن خطط البصرة وأسواقها وشوارعها (١٣). في حين اهتمت محتويات بعض الكتب الأخرى بسير المحدثين الذين نشأوا في تلك المدن، أو مكثوا فيها فترة من الزمن، وأوردت هذه السير على هيئة الطبقات (١٤). كما يندرج فيه كتاب أبو نعيم الأصفهاني (٤٣٠هـ) «تاريخ أصفهان»، وكتاب الحسن بن محمد القمي عن تاريخ «قم» الذي عرض فيه لمن استوطن قم من العرب وخاصة من آل الخليفة الراشدي الرابع علي بن أبي طالب (١٥)، وسرد فيه معلومات طوبوغرافية واقتصادية عن المدينة. وأما في مصر فقد كتب ابن زواق «مصر وفضائلها» الذي يبدؤه بذكر الآيات والأحاديث المتعلقة بمصر، ثم يبحث في تاريخ مصر القديم والهيليني حتى الفتح الإسلامي، ويذكر كبار الأسر المصرية المسلمة والأسر الشيعية في مصر، وينتمي إلى هذا النوع كتاب عبد الله بن عبد الحكيم المصري (ت ٢١٤هـ) «تاريخ مصر»، إلا أن أبرز كتاب عن التاريخ البلداني المصري هو كتاب «خطط المقرئ» للمقرئ. وأما في الشام فقد ظهر هذا النمط في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر ميلادي، كما نجد ذلك منمجا في كتاب القلانسي أبو يعلى حمزة (ت ٥٥٥هـ) «ذيل تاريخ دمشق» الذي يدور على التاريخ الحولي لدمشق، وكتاب كمال الدين بن العديم «بغية الطلب في تاريخ حلب» والذي هو تاريخ سياسي صرف (١٦).

أما مدونات النمط الثاني فتتمثل بالتاريخ الفضائلي للمدينة عموماً وللمدن الإسلامية المقدسة (مكة، المدينة، القدس) خصوصاً. من هنا لا تعرض الموضوعات المتعلقة بالتاريخ الديني بقدر ما تهتم بالتاريخ المقدس ورموزه، وترتبط طبيعتها هذه بوظيفتها التي تمثلت في تمكين القارئ من الاطلاع على التاريخ المقدس لهذه المدن (١٧). ولعل أقدم مدونات هذا النمط تتمثل في كتاب «تاريخ مكة» لمحمد بن إسحاق المكي الفاكهي (ت ٢٧٢هـ)، وفي كتاب «أخبار مكة» لمحمد بن عبد الله بن أحمد المكي الأزرق (ت ٢٤٤هـ). ويعبر تكثيف محتويات هذا الكتاب الأخير عن هذا النمط بشكل نموذجي، إذ يقوم ثلاثة أرباعه على ذكر القصص والروايات الخاصة بالحرم المكي منذ الجاهلية، ووصف الشعائر المتصلة به، في حين أن الربع الأخير يقتصر على ذكر الأماكن الأخرى المقدسة في مكة، وأحكام الحرم، مع إشارة إلى الرسول وإلى معاصريه المكيين، وإلى خطط مكة وأطرافها. في حين أن التاريخ الفضائلي الأول لمدينة «المدينة» التي تمثل العنصر الثاني في المنظومة الجغرافية الإسلامية المقدسة فهو كتاب «الدرة الثمينة في تاريخ المدينة» لمحمد بن النجار (ت ٦٤٧هـ)، إذ امتلا هذا الكتاب بأخبار الخطط، والتاريخ المقدس للمدينة، وعلاقتها بهجرة الرسول والصحابة، وعلمائها، وتمثلت وظيفة اقتصاره على عرض تاريخها المقدس، بتרגيب الناس بزيارتها (١٨). وقد أثر هذا النمط الفضائلي على تلك المدونات التي تختص بالتاريخ البشري للرجال أو ما يعرف في التقليد التاريخي العربي بكتب «التراجم»، فقد قدّم الخطيب البغدادي لكتابه «تاريخ بغداد» الذي ألفه في القرن الحادي عشر ميلادي، بفصل طويل عن المعلومات الطوبوغرافية والحضارية والتاريخية لبغداد وضواحيها، إلا أنه بهدف إبراز فضائل المدينة وإعطائها مساحة قدسية بوصفها عاصمة دار الإسلام ومقر الخلافة في العهد العباسي، فإنه فضّل دوماً في تاريخه التراجمي الشامل أن يقدم ذكر رجال الدين على غيرهم. وبما أن أصحاب الرسول لم يشهدوا بغداد، فإن الخطيب حرص على ذكر

من جاء منهم إلى أطرافها، وقدمهم على غيرهم في ترتيبه للتراجم (١٩). ويقدم كتاب «تاريخ دمشق» لابن عساكر (علي بن الحسن بن هبة الله الدمشقي، ت ٥٧١ هـ)، الذي جاء في ثمانية مجلدات نموذجاً على تاريخ «فضائل المدن»، إذ فاق هذا الكتاب «تاريخ بغداد»، وكرس اهتمامه في ذكر الأحاديث النبوية المتعلقة بفضائل دمشق والشام، وذكر الآيات القرآنية التي فسرها المفسرون على أنها تتعلق بفضيلة الشام، وبمكانتها عند الله، كما أفاض في ذكر علاقة الصحابة والتابعين بدمشق والشام، مع ذكره لمدينة القدس كمحور القداسة لبلاد الشام تبعاً لمباركة الله «حول» مسجدها. نستطيع أن نستنتج من مجمل كتب التاريخين الديني والفضائلي «البلدانية»، أن المؤرخين القدامى نظروا إلى تلك المدن على أنها حلقة متصلة مع الجغرافية التاريخية للأمة الإسلامية، وأن ما يميز فضيلة مدينة على أخرى هو كثرة المحمولات الرمزية القدسية والدينية التي تحيل إلى ذلك التاريخ. فقد رأى هؤلاء المؤرخون في تكريسهم لفضائل المدينة تجسيداً لدورها في التاريخ الإسلامي العام للأمة الإسلامية، ومساهمة في تكوينها بوصفها تعتبر نفسها أمة مستقلة من الله. من هنا اهتمت كتب الفضائل عموماً، أكثر ما اهتمت بالمظاهر التي تؤكد قدسية المدينة وتزيدها في أعين المسلمين، فركزت عنايتها على الشخصيات البارزة من الصحابة والتابعين التي ولدت أو عاشت أو مرت بها أو دفنت فيها، وأبرزت بشكل خاص الأحاديث النبوية الخاصة بفضائلها. وهو ما يفسر أن بواكيرها لم تحفل إلا قليلاً بالأخبار التاريخية الزمنية. ثم تطورت كتب الفضائل، واتخذت لها منهجاً شبه موحد، يقوم على الاعتماد على الآيات القرآنية، وعلى الأحاديث التي يعتبرها جمهور المفسرين تتحدث عن فضائل بلد معين. ونجد في القرنين الثالث والرابع الهجريين كتباً عن فضائل المدن، جمعت فيها الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والروايات المختلفة منذ نهاية القرن الأول الهجري، مثل أخبار مكة للأزرقي وأخبار أهل المدينة لابن شُبُه النُميري (ت ٤٦٤ هـ)، وأخبار بيت المقدس للسبكي (القرن الثالث الهجري) وغيرها من الكتب التي ذكرنا بعضها (٢٠).

١

(البواكيو) مدونات فضائل القدس

من البواكيو إلى العهد الأيوبي

تقع كتب «فضائل» القدس في النمط الفضائلي الديني للتاريخ البلداني العربي، وقد بلورت هذه الكتب التقليد التاريخي الفضائلي البلداني وأعطته شكله النهائي منذ مطلع القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي كما نجد في كتاب الواسطي «فضائل البيت المقدس» (٢١). وقد تميزت السمة العامة لهذه الكتب بأنها سمة تصنيفية تجميعية لكل المرويات الإسلامية عن القدس، إذ كانت هذه المرويات منشورة في كتب التاريخ العام، والفتوحات، والرحلات، والأقاليم، ومصنفات الأحاديث، وفي السور القرآنية. فقد تحدث عنها في إطار التاريخ العام الشامل الطبري في كتابه «تاريخ الرسل والملوك»، واليعقوبي في «تاريخ يعقوبي»، والمسعودي في «مروج الذهب» وفي «التبته والإشراف»، وابن الأثير في «الكامل في التاريخ»، وابن كثير في «البداية والنهاية»، وأبو الفداء في «تاريخ

البشر»، والأصطخري في «المسالك والممالك»، وياقوت الحموي في «معجم البلدان»، وابن عساكر في تاريخه عن دمشق، كما لم يخلُ أي مصنفٍ للحديث أو للسيرة النبوية من ذكر كل ما جاء في القدس فيها. وبالتالي لم يبقَ لكُتّاب الفضائل سوى جمع تلك المرويات في دفتي كتاب.

يشير البعض إلى أن كتب فضائل القدس وفلسطين قد ظهرت منذ القرن الثاني الهجري، إلا أنها فقدت ولم يتبق منها إلا اسماءها. فيذكر حاجي خليفة «أن أبا حذيفة إسحاق بن بشر القرشي البخاري (ت ٢٠٦ هـ) ألف كتاباً بعنوان «فتوح بيت المقدس» في القرن الثالث الهجري الذي يوحى بأن صاحبه اهتم بأخبار فتح القدس، وما أحاطها من روايات، ومن اشترك فيه من الصحابة» (٢٢)، كما يشار إلى كتاب موسى بن سهل القادري (ت ٢٦٦ هـ)، وإلى كتاب أحمد بن خلف السبيحي الذي عنوانه «أخبار بيت المقدس» تيمناً بـ «أخبار مكة»، فضلاً عن كتاب محمد بن أبي بكر التلمساني (القرن الرابع الهجري) الذي عنوانه بـ «وصف مكة شرفها الله وعظمها، ووصف المدينة الطيبة، ووصف بيت المقدس المبارك وما حوله». وقد جمع فيه ما بين أضلاع مثلث الجغرافية الإسلامية المقدسة الثلاثية: مكة، المدينة، بيت المقدس، ويقصد بـ «ما حوله» طبقاً لما بيّنه المفسرون من معنى آية «الذي باركنا حوله» أرض الشام. كما نجد كتاب «من نزل فلسطين من الصحابة»، وباستثناء هذا الكتاب الأخير، الذي عثر عليه مؤخراً، فإن بقية الكتب مفقودة (٢٣). ويلاحظ الباحثون المعاصرون أن كتب «فضائل القدس» قد أخذت تتكاثر بدءاً من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي. فقد ظهر في أواخر العهد الفاطمي عشية الغزو الصليبي للقدس كتابان، ألف الأول أبو بكر محمد بن أحمد الواسطي (ت ٥٠٠ هـ) خطيب المسجد الأقصى، وعنوانه بـ «فضائل البيت المقدس والشام»، الذي تحول إلى أساس لعدد من كتب الفضائل التي توالفت بعده، أو لفصول كتبت في مختلف المؤلفات الجغرافية والتاريخية والدينية، لبیان قدسية القدس. أما الكتاب الثاني الذي تلاه فهو «تاريخ القدس وفضائله» لابن الرميلى مكي بن عبد السلام الحافظ (ت ١٠٩٧ م) الذي استشهد إبان المذابح الصليبية في القدس، فضاع كتابه معه. ويشير شاكر مصطفى إلى أن الحافظ بن عساكر الدمشقي (ت ٥٧١ هـ) قد كتب عشية التهيئة الإسلامي لاستعادة القدس كتاباً في «فضائل القدس»، كما كتب الإمام عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٥٩ هـ) كتاباً تحت العنوان نفسه. ثم تلتها بعد تحرير القدس ثلاثة كتب من أسرة ابن عساكر نفسه هي، «الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لأبي القاسم ولد الحافظ بن عساكر (ت ٦٠٠ هـ)، وكتب أبي سعيد عبد الله بن الحسن، وأمين الدين أحمد بن محمد الذي كتب «كتاب الأنس في فضائل القدس». ثم ظهرت في العهد المملوكي سبعة كتب أخرى عن فضائل القدس، وتلتها أربعة كتب أخرى في العهد العثماني. وظهرت بينهما في العصر الأيوبي خمسة كتب على الأقل، الأول هو نوع من الاحتفال بعودة القدس إلى أحضان الإسلام. وكلها محاولات لتكريس قدسية بيت المقدس، والتذكير بمعانيه القدسية المنثورة في القرآن الكريم والحديث وأقوال الصحابة (٢٤). كما يذكر عمر رضا كحالة ما يقارب عشرة الكتب عن فضائل القدس على سبيل المثال لا الحصر (٢٥)، في حين يذكر أحمد رمضان أحمد ما يقرب من أربعة وعشرين كتاباً حول فضائل القدس، وأيضاً على سبيل المثال لا الحصر (٢٦). وقد توصل كل

من كامل العسلي في كتابه «فضائل بيت المقدس: دراسة وبليوغرافيا»، ومحمود إبراهيم في «فضائل بيت المقدس» إلى نتائج متشابهة، فيحصيان بالإضافة إلى كتب البواكير التي ألفت بين القرنين الثاني والرابع الهجري، خمسة وأربعين كتاباً عن «فضائل القدس» ألفت ما بين القرنين الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي والقرن الرابع عشر الهجري / العشرين الميلادي. ويمكن في ضوء الدراسات المعاصرة تقديم ثبت بيلوغرافي باسماء كتب الفضائل، وسنربها وفق تواليها الزمني، ثم نتبعها بثبت لما صدر منها وما تم العثور عليه.

٢

البليوغرافيا

أ) في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي

١- «فضائل البيت المقدس» لأبي بكر محمد بن أحمد الواسطي، وهو يقع في مائة صفحة، وهو أقدم كتاب وصل إلينا.

٢- «فضائل الشام وفضل دمشق» لأبي الحسن علي بن محمد الربيعي (ت ٤٤٤ هـ)، احتوى قسماً من فضائل القدس، باعتبار أن فلسطين جزء من بلاد الشام (وهذه النظرة الشمولية التي تدمج القدس في بلاد الشام الكبير، هي صورة جلية وواضحة في جميع كتب فضائل الشام وكتب التاريخ العامة قديمة وحديثة).

٣- «فضائل البيت المقدس والخليل عليه السلام وفضائل الشام» لأبي المعالي المشرف بن المرجى بن إبراهيم المقدسي، (القرن الخامس).

٤- «كتاب في فضائل بيت المقدس» لأبي القاسم مكّي بن عبد السلام الرميلى المقدسي المحدث، المولود سنة ٤٣٢ هـ، قتله الصليبيون بعد احتلالهم القدس سنة ٤٩٢ هـ. وقد ذهب الكتاب مثلما غاب مؤلفه الشهيد.

ب) في القرن السادس الهجري / الحادي عشر الميلادي

١- «فضائل القدس» تأليف أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ).

٢- «الفتح القسي في الفتح القدسي» لعبد الدين محمد بن محمد بن حامد الاصفهاني (ت ٥٩٧ هـ).

٣- «الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» للقاسم بن علي بن الحسين بن هبة الله أبي محمد بن عساكر بهاء الدين الشافعي، المولود سنة ٥٢٧ هـ والمتوفى سنة ٦٠٠ هـ. ويعتقد أنه لم يشر منه إلا على قطعة صغيرة من مخطوطة من عدة ورقات.

٤- «فضائل بيت المقدس» لأبي المواهب حسن بن هبة الله الربيعي التغلبي الدمشقي (ت ٥٨٦ هـ).

٥- «الأنس في فضائل القدس» للقاضي أمين الدين أحمد بن محمد بن هبة الله الشافعي (ت ٦١٠ هـ).

ج) في القرن السابع الهجري / الثاني عشر الميلادي

- ١- «مفتاح المقاصد ومصباح المراصد في زيارة بيت القدس» لعبد الرحيم بن علي شيت القرشي (ت ٦٢٥ هـ).
- ٢- «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام» لشمس الدين محمد بن محمد بن حسين الكنجي (ت ٦٨٢ هـ).
- ٣- كتاب في فضائل بيت المقدس وفضائل الشام، لأبي إسحاق إبراهيم بن يحيى بن أبي الحفاظ الكناسي، من رجال القرن السابع الهجري.
- ٤- «فضل بيت المقدس» لأبي سعد عبد الله بن الحسن بن عساكر، المولود في دمشق (٦٠٠-٦٤٥ هـ).

د) في القرن الثامن الهجري / الثالث عشر الميلادي

- ١- «مسائل الانس في تهذيب الوارد في فضائل القدس» لصلاح الدين أبي سعيد خليل بن كيكليدي العلائي، ولد في دمشق سنة ٦٩٤ هـ، وتوفي في القدس سنة ٧٦١ هـ.
- ٢- «باعت النفوس إلى زيارة القدس المحروس» تاليف برهان الدين بن إسحاق إبراهيم الفزاري البصري (ت ٧٢٦ هـ).
- ٣- «أعلام المساجد بأحكام المساجد» لمحمد بن عبد الله الزركشي، المولود في مصر، وهو ذو أصول تركية (ت ٧٩٤ هـ)، ويقع في ٤٠٨ صفحة.
- ٤- «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام» لشهاب الدين المقدسي الشافعي (ت ٧٦٥ هـ).
- ٥- «تحصيل الانس لزائر القدس» لعبد الدين بن هشام (ت ٧٦١ هـ).
- ٦- «سلسلة المسجد في صفة الأقصى والمسجد» لتاج الدين أحمد بن الوزير عباد الحنفي (ت ٧٥٥ هـ).
- ٧- «تاريخ القدس» لمحمد بن محمود بن إسحاق المقدسي (ت ٧٧٦ هـ).
- ٨- «تجريد من نزل بيت المقدس» لأبي بكر بن محب الدين / الحافظ محمد بن عبد الله (ت ٧٨٩ هـ).

هـ) في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي

- ١- «مثير الغرام إلى زيارة الخليل عليه الصلاة والسلام» تاليف تاج الدين إسحاق بن الخطيب، برهان الدين بن أحمد بن محمد بن كامل التدمري الشافعي (ت ٨٣٣ هـ).
- ٢- «إثارة الترغيب والتشويق إلى المساجد الثلاثة وإلى البيت العتيق» لمحمد بن إسحاق الخوارزمي (ت ٨٢٧ هـ).
- ٣- «إنحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى» للسيوطي (ت ٨٠٨ هـ).
- ٤- «تسهيل المقاصد لزوار المساجد» لشهاب الدين أبي العباس أحمد بن عماد الدين بن محمد الأقفهسي بن العماد المصري الشافعي (ت ٨٠٨ هـ).
- ٥- «الروض المغرر في فضائل البيت المقدس» لتاج الدين أبي النصر عبد الوهاب بن علي بن

الحسين بن أحمد الحسيني الشافعي (ت ٨٧٥ هـ).

٦- فضائل بيت المقدس لعز الدين حمزة بن أحمد بن علي الحسيني الدمشقي، المولود في دمشق سنة ٨١٨ هـ والمتوفى في القدس سنة ٨٧٤ هـ.

و) في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي

١- «الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل» لجير الدين بن محمد بن عبد الرحمن العلمي المقدسي الحنبلي، المولود بالقدس (ت ٩٢٨ هـ).

٢- «المستقصى في فضل الزيارة للمسجد الأقصى» لنصر الدين الحلبي الرومي (ت ٩٤٨ هـ).

٣- «فضائل بيت المقدس» لمحمد بن علي بن طولون الصالح الدمشقي، مولود سنة ٨٩٠ هـ ومتوفى في دمشق سنة ٩٥٣ هـ.

ز) في القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي

١- «فضائل قدس شريف» لمحمد يحيى أفندي، المتوفى سنة ١٠١٠ هـ وهو بالتركية.

٢- «فضائل مكة والمدينة وبيت المقدس وشيء من تاريخها» لأحمد بن محمد بن سلامة أبي العباس شهاب الدين القليوبي، توفي في مصر (ت ١٠٦٩ هـ).

ح) في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

١- «تاريخ بناء بيت المقدس» لمحمد بن محمد شرف الدين الخليلي المقدسي، وهو من علماء بيت المقدس (ت ١١٤٧ هـ).

٢- «لطائف أنس الجليل في تحائف القدس والخليل» لمصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي، المولود في دمياط سنة ١١٠٥ هـ والمتوفى في دمشق ١١٧٣ هـ.

٣- «حسن الاستقصا لما صحح وثبت في المسجد الأقصى» لمحمد بن محمد التافلاتي الأزهري الخلوئي، المولود في المغرب، والمتوفى في القدس سنة ١١٩١ هـ.

ط) في القرن الرابع عشر الهجري / العشرون الميلادي

١- «روضة الأنس في فضائل الخليل والقدس» لعارف بن عبد الرحمن الشريف (ت ١٣٨٣ هـ - ١٩٤٦ م).

٢- «مناسك القدس الشريف» لإبراهيم حسن الانصاري (ت ١٩٠٦ م).

ي) كتب مجهولة التواريخ أو ناقصة

١- «فضائل الشام وفضائل مدنها وبيت المقدس وعسقلان وغزة والرملة وأريحا ونابلس وبيسان ودمشق وحمص وذكر الأنبياء المشهورين فيها وذكر الصحابة المدفونين فيها» المؤلف مجهول، جمع فيها بين القدس ومدن فلسطين وبلاد الشام انكساراً للنظرة التقليدية العربية الجامعة.

٢- هناك كتابان مجهولا المؤلف: «قبة المسجد الأقصى» وهو مخطوطة ناقصة. وفصل من كتاب في «صفة بيت المقدس».

٣- «رسالة في فضائل مكة والمدينة والقدس والخليل» مؤلفها مجهول.

٤- «فضيلة المسجد الأقصى» مؤلفه مجهول، مخطوطة ناقصة.

- ٥- فصل من كتاب «صفة بيت المقدس» مؤلف مجهول.
- ٦- «مناسك القدس الشريف» ليوسف ضياء الدين الدنف الأنصاري.
- ٧- «المُرشد للزائر والدليل في مناسك وزيارَةِ أَمَاكنِ القدس والخليل» للحاج مصطفى الأنصاري.
(ك) كتب مخطوطة ومخطوطات عشر عليها
هناك أربعة عشر مخطوطة مفقودة، لم يعثر عليها الباحثون إلى الآن، أما المخطوطات التي تم العثور عليها فهي بحدود (٣١ كتاباً) حقق ونشر ١٣ كتاباً منها، في حين ما يزال بعضها مخطوطاً. ونورد فيما يلي عناوين تلك الكتب مبتدئين بالكتب الـ (١٣) المنشورة:
١- «فضائل البيت المقدس» لأبي بكر الواسطي.
٢- «فضائل الشام وفضائل دمشق» لأبي حسن الربيعي.
٣- «فضائل القدس» لأبي الفرج عبد الرحمن الجوزي.
٤- «الفتح القسي في الفتح القدسي» لعبد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني.
٥- «باعت النفوس إلى زيارة القدس المحروس» لبرهان الدين أبي إسحاق إبراهيم الفزاري البصري.
٦- «أعلام المساجد بأحكام المساجد» للزركشي.
٧- «مثير الغرام إلى زيارة الخليل عليه الصلاة والسلام» لتاج الدين إسحاق بن الخطيب التدمري الشافعي.
٨- «الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل» لمجير الدين الحنبلي.
٩- «روضة الأنس في فضائل الخليل والقدس» لعارف بن عبد الرحمن الشريف.
١٠- «مناسك القدس الشريف» لإبراهيم حسن الأنصاري.
١١- «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام» لشهاب الدين المقدسي.
١٢- «إثارة الترغيب والتشويق إلى المساجد الثلاثة وإلى البيت العتيق» لعماد بن إسحاق الخوارزمي.
١٣- «إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى» للسيوطي.
١٤- «فضائل البيت المقدس والخليل عليه السلام وفضائل الشام» لأبي المعالي المشرف بن المرجى بن إبراهيم المقدسي.
١٥- «مفتاح المقاصد ومصباح المراد في زيارة بيت المقدس» لعبد الرحيم بن علي شيت القرشي.
١٦- «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام» لشمس الدين حسين الكنجي.
١٧- «كتاب في فضائل بيت المقدس وفضائل الشام» لأبي إسحاق إبراهيم الكناسي.
١٨- «فضائل الشام وفضائل مدنها وبيت المقدس وعسقلان وغزة والرملة وأريحا ونابلس وبيسان ودمشق وحمص وذكر الأنبياء المشهورين فيها وذكر الصحابة المدفونين فيها» مؤلف مجهول.
١٩- «تحصيل الأنس لزائر القدس» لعبد الدين بن هشام.
٢٠- «تسهيل المقاصد لزوار المساجد» لشهاب الدين الأقفهسي بن العماد المصري.
٢١- «الروض المغرر في فضائل البيت المقدس» لتاج الدين أبي النصر عبد الوهاب بن أحمد الحسيني الشافعي.

- ٢٢- «المستقصى في فضل الزيارة للمسجد الأقصى» لنصر الدين الخليلي الرومي.
- ٢٣- «المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لنصر الدين محمد بن محمد العلمي الحنفي المقدسي.
- ٢٤- «فضائل قدس شريف» محمد يحيى أفندي (بالتركية).
- ٢٥- «تاريخ بناء بيت المقدس» محمد بن محمد شرف الدين الخليلي المقدسي.
- ٢٦- «لطائف أنس الجليل في تحاييف القدس والخليل» لمصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي.
- ٢٧- «حسن الاستقصا لما صبح وثبت في المسجد الأقصى» لمحمد بن محمد التافلاتي الأزهري الخلوئي.
- ٢٨- «رسالة في فضائل مكة والمدينة والقدس والخليل» مؤلف مجهول.
- ٢٩- «الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» للقاسم بن علي بن هبة الله بن عساكر.
- ٣٠- «فضيلة المسجد الأقصى» مؤلف مجهول.
- ٣١- «صفة بيت المقدس» مؤلف مجهول (٢٧).

تشير هذه البيبليوغرافيا الخاصة بـ «فضائل القدس» أو التي تشتمل على تصنيف كل ما جاء في الإستوغرافيا الإسلامية عن القدس إلى أن بواكير الكتابة فيها كانت مبكرة، وتعود إلى القرن الثاني الهجري. ولم تنقطع الكتابة في «فضائل القدس» طيلة القرون الممتدة من القرن الخامس الهجري / العاشر الميلادي إلى القرن الرابع عشر الهجري / القرن العشرين، بشكل يمكن القول فيه إنها قد رسخت التاريخ الفضائلي للقدس كأحد تقاليد التدوين التاريخي العربي الكلاسيكي. وإذا ما ميزنا ما بين العادي والمقدس، فإن حجم ما كتب عن القدس خصوصاً وعن المدن الإسلامية المقدسة الأخرى عموماً (مكة، المدينة) هو أضعاف ما كتب عن فضائل المدن «العادية». وهو ما جعل التاريخ الفضائلي المقدس بوصفه تاريخ ما يجعل المدينة مقدسة، يركز على الجانب القدسي أكثر مما يركز على الجانب الدنيوي، من دون أن ينفي ذلك تطرق كتب «فضائل القدس» إلى «معلومات مهمة ترتبط بالتاريخ والجغرافيا والآثار والطوبوغرافيا أحياناً» (٢٨). وفي حين كان جميع مؤرخي فضائل المدن الإسلامية (غير المقدسة) ينتمون جغرياً إلى تلك المدن، فإن مؤرخي «فضائل القدس» كانوا ينتمون إلى شتى مدن العالم الإسلامي، فلم يكن بينهم من المقادسة إلا عشرة مؤرخين، في حين كان أحد عشر منهم على الأقل من بلاد الشام الأخرى، وستة من مصر، واثنتان من تركيا، واثنتان من المغرب، واثنتان من ما وراء النهر، وواحد من الحجاز، وهو ما يعكس موقع القدس المميز لدى عموم العالم الإسلامي. من هنا لم يضارح حجم ما كتب عن القدس ونوعيته إلا ما كتب عن مكة والمدينة، بشكل يمكن القول فيه إن مؤلفات «الفضائل» مادة ثرية للأنثروبولوجيا الدينية العربية.

لم يكنف مؤرخ «فضائل القدس» بتصنيف وجمع كل ما ورد في الإستوغرافيا المقدسية المتناثرة، في مصنف أو كتاب واحد بقدر ما بذل جهداً ملموساً لإبراز معانيها ومكانتها في التاريخ الإسلامي العام. من هنا جمع كل ما يمكن جمعه من آيات وأحاديث تتحدث عن «بركة» المدينة، وما مرّ بها من حوادث. ولم يغفل ذكر أي صحابي مرّ بها أو تحدث عنها أو صلى في مسجدها أو دفن فيها. وبحكم أن «فضائل القدس» شائعة ومتداولة، فإن الكثير منها يبدو مكرراً ومعاداً. ولذلك فإن

المستشرق الروسي كراتشكوفسكي رأى أن ما يميز كتابات « فضائل القدس » وغيرها من المدن الفلسطينية، هو الطابع النقلي، حتى إنه يرى أن مصنفات الفضائل التي كتبت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين مصنفات متشابهة، يكرر بعضها بعضاً بصورة تبدو الواحدة مسودة بالنسبة للآخرى (٢٩) . ويرى كراتشكوفسكي أن « الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى » لبهاء الدين بن عساكر يقترب لأن يكون المصدر الأساسي لجميع من كتبوا عن « فضائل القدس » بعده، مع أنه يلحظ احتمال تلك المؤلفات على معلومات تاريخية زمنية مهمة (٣٠) . إلا أن الطابع النقلي العام لكتب « الفضائل » لا ينفي أن بعض مؤلفيها يورد آراء مستقلة به لا يتفق فيها مع الآخرين، كما هو الحال مثلاً عند شهاب الدين المقدسي صاحب « مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام » . فلم ينتهج مؤلفو كتب « فضائل القدس » نهجاً واحداً في تقسيم مواد مؤلفاتهم إلى أبواب وفصول، فمنهم من اتبع ذلك مثل أبي المعالي المقدسي في « فضائل البيت المقدس والتحليل عليه السلام وفضائل الشام »، والكنجي في كتابه « فضائل بيت المقدس وفضائل الشام »، وصاحب « الروض المقدس » وصاحب « إتحاف الأخصا » وغيرهم . كما أن منهم من لم يقسم مادته إلى أبواب كبيرة، بل جعلها نتفاً صغيرة لكل منها عنوانها الخاص مثل المكناسي، بل إن بعضهم أغفل عناوين مادته كما فعل محمد بن عبد الله بن هشام الانصاري صاحب « تحصيل الأنس لزائر القدس »، وكما فعل عبد الرحيم بن علي القرشي في « مفتاح المقاصد ومصباح المراصد في زيارة بيت المقدس » حيث لم يحرص على تقسيم مادته إلى فصول بل جعلها موضوعات فحسب . ولم يحرص مؤلفو الفضائل جميعهم على التوازن بين أبواب كتبهم وفصولهم (٣١) .

لقد أثارت كثافة كتب « فضائل القدس » أسئلة عن بواعثها . فيذهب كراتشكوفسكي إلى أن هدف هذه الكتب هو مجرد الدعاية لزيارة القدس، وأن باعثها الرئيسي هو استنهاض المسلمين لتحريز القدس من الصليبيين . ولا ريب أننا في ضوء ما يراه البعض من علاقة ما بين التاريخ وفكرة المصير يمكن أن نعتبر أن الغزو الصليبي للقدس ومعركة استردادها قد شكلا حافزاً خاصاً لتجديد الاهتمام بالمدينة المقدسة والتركيز عليها، إلا أن هذه المؤلفات « لا ترتبط في العمق فقط بمسألة التحرير، فهي تعبر عن مشاعر عميقة كامنة في وجدان المسلمين مكرسة في إيمانهم، فأي قراءة متأنية متعمقة لكتب فضائل القدس، سواء أكانت مادة الكتب أم في مقدماتها أم في خواتمها، تشعر أن الحافز الأول على الكتابة كان حافزاً دينياً إيمانياً صادقاً » (٣٢) . فالكتابة عن القدس كما هي الكتابة عن مكة والمدينة، كتابة عن المنظومة الجغرافية الإسلامية المقدسة، وهو ما يفسر غزارة المؤلفات حول مدن هذه المنظومة . من هنا لم تكن مؤلفات « فضائل القدس » مادة « دعائية » لمدينة محلية، ولم تؤلف كرد فعل وقتي على احتلالها من قبل الصليبيين، إذ سبقت هذا الاحتلال مع أنه أذكاه وبقيت مستمرة بعده حتى القرن العشرين . لذا بقي الحافز الديني يقف بشكل أساسي وراء تأليفها . وهو ما يؤكد عليه محمود إبراهيم من أن هذا الحافز هو ما يتضح « من قراءة مقدمات كتب الفضائل وماداتها . أما أن تكون ثمة عوامل جانبية أو إضافية تحفز على الكتابة، فهذا أمر معروف في إيمان كتاب يؤلفه مؤلف . ولكن ثمة حافز أساسي دائم، بين حوافز جانبية أو إضافية مؤقتة ترتبط بظروف معينة وأحداث معينة . فالكتابة عن فضائل القدس نشأت عن منزلة القدس في الإسلام .. وإن كانت المدينة قد مرت

بظروف معينة أججت مشاعر المسلمين تجاهها، وزادت من تعلقهم بها. ومن هذه الظروف الحروب الصليبية، واحتلال المدينة مدة تسعين عاماً كانت من أشد ما مر على المسلمين من مهانة وإحساس باليأس والالام، وهو ما يشابه اهتمامهم الآن بالقدس، والمهم تجاهها، لأنها تمثل بالأساس شيئاً غالياً عزيزاً اتفزع منهم، فولد هذا الانزعاج الالام والتلف لاسترجاعها» (٣٣).

لعل تحليل عناوين فصول أو أبواب هذه المؤلفات يبين بوضوح وزن العامل الديني في كتابة «الفضائل»، فنجد أن هذه الأبواب تدور حول تلك المعاني الدينية القدسية مثل «بيت المقدس بنته الملائكة» و«سليمان وداود يجددان بناء المسجد» و«أسماء بيت المقدس» و«بيت المقدس القبلة الأولى» و«بيت المقدس مسرى النبي (ص)» و«قول النبي (ص) لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد» و«فضل زيارته، وفضل الصلاة فيه» و«تبشير النبي بفتح بيت المقدس... باب أن النبي صلى بالأنبياء جميعاً عند الصخرة» و«فضل الصخرة» و«ذكر عين سلوان» و«من دخله من الأنبياء» و«أرض المحشر فيها يقتل الدجال» و«أبواب المسجد» و«ما بناه الوليد بن عبد الملك وعبد الملك بن مروان». فنجد البواعث الإيمانية التبركية العميقة تغمر الحس التاريخي هنا وهو يقوم بتفحص معالم الأمكنة بأكبر قدر من التفصيل. وتقع النواة الأساسية لكتب «الفضائل» في المرويات القرآنية والأحاديث لتتوسع بعدها بأقوال الصحابة، وبالتاريخ العام للعلاقة ما بين الأمة الإسلامية والقدس، وما تركه رجالها على أرضها من آثار، ولتشمل مرويات الأنبياء السابقين لحمد، وبالأخص أنبياء العائلة الإبراهيمية «التوحيدية». من هنا لم يكتفوا بإيراد الآيات القرآنية التي يشير ظاهرها إلى القدس مباشرة، بل تبنوا تفسيرات «مقدسية» لبعض الآيات مثل آية «والتين والزيتون». وبخصوص الأحاديث النبوية فإن أكثر المؤلفين لم يتقيدوا بحدود الأحاديث التي يصنفها المحدثون بـ «صحيح الحديث» بل نقل أغلبهم الحسن والغريب والضعيف والمحتمل، وقلة منهم اعتمدت طريقة الإسناد في رواية الحديث. ولعل وظيفة ذلك تكمن في أن مؤلفات «فضائل القدس» تقدم التاريخ القدسي الجليل للقدس ليس في ضوء طريقة ترجيح الحديث ومقايسته على ضوء (صحة) سنده بل في ضوء انتشاره وذيوعه بين الناس، فكان موقفهم هنا أقرب إلى الموقف الأنثروبولوجي الذي يعنى بالدين كما يمارسه الناس منه إلى موقف أصحاب الحديث. وهو ما أشار إليه بوضوح الكنجي صاحب «فضائل بيت المقدس وفضل الشام فيها» مع أنه كان صوفياً محدثاً، بقوله «هذا آخر ما جمعت من فضائل بيت المقدس، وليس من قواعد الأحكام التي يجب فيها الإتقان والإحكام، فقد قال أئمة الحديث: كنا إذا روينا عن النبي (ص) الحديث في الأحكام والسُنن والفرائض ونحوها، شدّدنا، وإذا روينا في النوافل والرغائب والفضائل، سامحنّا، وهذا المجموع من ذلك القبيل» (٣٤). وستقوم بتوصيف نماذج تمثيلية من هذه المؤلفات وفق القرون التي ظهرت فيها.

٣

«فضائل» القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي

١- الواسطي:

ألف أبو بكر الواسطي كتابه «فضائل البيت المقدس» في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر

الميلادي، في فترة السيادة الفاطمية على القدس . وقد قرأه على الناس في منزله في القدس في سنة ٤١٠ هـ أي بعد ثلاث سنوات من سقوط قبة الصخرة بتأثير زلزال ضرب القدس . ومن هنا يرى البعض أن هدف الواسطي من كتابه قد تمثل بحض المسلمين على إعادة بناء قبة الصخرة (٣٥) . وبصرف النظر عن بواعث تأليف الواسطي لهذا الكتاب فإنه جاء أخيراً في شكل كتب « الفضائل »؛ إلا أنه اختلف عن أكثرية مؤلفي كتب « الفضائل »، إذ اتبع طريقة أهل الحديث في تقديم شواهدهم وموادهم، وفق طريقة « الإسناد »، بإيراد الأسانيد كاملة بتسلسلها إلى مصادرها رجوعاً إلى النبي . وقد حرص الواسطي على إبراز أربع مزايا للقدس تلتخص في:

١- موقعها المقدس في الديانات التوحيدية الثلاث عموماً وفي الإسلام خصوصاً، انطلاقاً من اعتقاد الإسلام بوحدة الوحي وتعدد تجلياته . فبدأ بتعقب بناء المسجد الأقصى إلى أن يصل إلى إعادة بناؤه على يد داود وسليمان، وما أعقب ذلك من تدميره على يد نبوخذ نصر وتيطس، وما ورد عن علاقة المدينة المقدسة بالأنبياء المدفونين فيها، ثم علاقة المسيحية ورموزها بالمدينة . وقصة طرد المسيح للتجار من المسجد، وقيامه بالمعجزات، وموقف مريم العذراء .

٢- موقعها في الرؤية المسيحية الإسلامية لنهاية العالم أو ليوم المعاد والحساب، وكونها مكان الملحمة ضد الدجال، والمكان الذي يجتمع فيه البشر حيث ينصب فيها الصراط (الصراط المستقيم) .

٣- ذكر أهم المواقع المقدسة فيها : مسجد الصخرة، المسجد الأقصى، بوابات القدس، قبب المعراج والسلسلة والأنبياء، ومنابر داود وزكريا ومريم وعمر، وعين سلوان، ويغر الوراقات .

٤- أهمية زيارة القدس للصلاة فيها، والتبرك بمشاهدتها، والرعاية الإلهية للمقيمين (المرابطين) فيها، والثواب الخاص للعبادات التي تمارس في كنفها .

ولقد أظهر في روايته لبعض الأحاديث النبوية تكامل القدس مع مكة والمدينة، من حيث أن الملائكة وفق أحد الأحاديث أحاطت بمكة قبل ألف عام من خلق أي شيء على الأرض، ثم ألحق الله بها المدينة، ووجد المدينة بالقدس . ثم خلق بقية العالم بعد ألف عام، وأن الجنة ستنزل إلى القدس كعروس يوم القيامة، وستأتي الكعبة والحجر الأسود من مكة، والمدينة إلى القدس لتلتقي المدن الثلاث على صعيد واحد (٣٦) .

٢- الربيعي المالكي :

يأتي كتاب الربيعي المالكي (ت ٤٤٤ هـ) الموسوم بـ « فضائل الشام وفضل دمشق » زمنياً بعد كتاب الواسطي . وقد خصّ في إطار حديثه عن فضائل الشام القدس بوصفها مركز قداسة المدن الشامية . ولا يمدنا كتاب الربيعي، وهو الكتاب الوحيد الذي نعرفه له، ولا نعرف عن حياته سوى أنه كان في دمشق، وأنه زار مكة، وسمع هناك أخباراً، وزار الأكواخ من أرض بانياس، وسمع فيها، وأخذ في صور خبراً وكانت بينه وبين ابن عساكر (ت ٥٧١ هـ) ما يزيد على قرن وربع قرن . لذا كان الربيعي أسبق في التأليف حول فضائل الشام التي خصّها ابن عساكر في المجلد الأول وفي قسم من المجلد الثاني من تاريخه . فاستند ابن عساكر في كتابه على الربيعي في مادته التاريخية، وإن لم يكتشف بها . وقد قرأ الربيعي كتابه هذا في دمشق في مسجدها في سنة ٤٣٥ هـ، أي قبل ولادته بتسع سنوات (٣٧) .

يتألف الكتاب من ثمانية عشر باباً، الأول في فضائل الشام عامة والفصول الباقية في فضائل دمشق خاصة. وقد اتبع فيه الربيعي طريقة المحدثين (أصحاب الحديث)، حيث يورد نص الحديث، سواء أكان الحديث نبوياً أم رواية عن شخص ما، يسبقه الإسناد. وعلى هذا لا نجد في تأليفه ما يدل على شخصية المؤلف من نقد أو تأييد. واعتمد الربيعي في «أخباره» على تسعة عشر محدثاً. إلا أن تخصيص مؤلفه لفضائل الشام لم يمنعه بل الزمه بذكر فضائل القدس، فبالإضافة لما ذكره عن فضائل القدس بالاسم، فإن الكثير من الأحاديث التي تقال بحق الشام، قد فسرها المفسرون على أنها تمحيل إلى القدس، مثل الأحاديث التي رواها في الباب الأول، فقد روى عن زيد بن ثابت أنه سمع النبي يقول: «يا طوبى للشام، يا طوبى للشام، يا طوبى للشام». قال: يا رسول الله وبم ذلك؟ قال: تلك ملائكة الله باسطة أجنحتها على الشام» (٣٨)، كما يروي عن أبي ذر، قال: «قال رسول الله (ص): الشام أرض المحشر والمنشر». ومن الواضح أن القصد هنا بيت المقدس، إذ إن الكثير من الأحاديث والمرويات الإسلامية تؤكد على أن القدس أرض المحشر والمنشر. ويمكن إضافة الحديث النبوي الذي يرويه عن معاوية بن قرة عن أبيه، وفيه قول النبي (ص): «إذا هلك الشام، فلا خير في أمتي، ولا تزال طائفة على الحق يقاتلون الدجال» (٣٩). ويروي في باب «ذكر ما ورد في دمشق» بأن قتادة فسر آية «والتين والزيتون» بأن التين جبل دمشق، والزيتون جبل عليه بيت المقدس (٤٠). كما يذكر في باب «ذكر مدائن الجنة» ما نسب للمصحابي أبي هريرة: «قال رسول الله (ص): أربع مدائن من مدائن الجنة في الدنيا: مكة والمدينة وبيت المقدس ودمشق» (٤١). ويدمج هذا الحديث ما بين أطراف الجغرافية الإسلامية المقدسة، مكة والمدينة والقدس بعد إضافة دمشق إليها. كما يروي حديثاً آخر ينوّه فيه بقيمة الصلاة في مساجد تلك المدن نفسها. وذلك في الباب المعنون «ذكر ما ورد في فضل جامع دمشق المبارك»، إذ يذكر عن سفيان الثوري قوله «الصلاة في مكة بمائة ألف صلاة، وفي مسجد رسول الله بخمسين ألف صلاة، وفي بيت المقدس بأربعين ألف صلاة، وفي مسجد دمشق بثلاثين ألف صلاة» (٤٢). أما في باب «ذكر الجبال المقدسة» فيروي عن زيد بن مسرة قوله: أربعة أجبل مقدسة بين يدي الله عز وجل: طور زينا: بيت المقدس، طور سينا، طور موسى، وطور تينا: مسجد دمشق، طور تيماننا (٤٣). أما في «باب ذكر ما يكون بدمشق من الملاحم» فيذكر أن أبا هريرة يروي عن النبي قوله: «لا تزال عصابة من أمتي يقاتلون على أبواب دمشق وما حولها، وعلى أبواب بيت المقدس لا يضرهم خذلان من خذلهم، ظاهر على الحق إلى أن تقوم»، كما يروي في الباب نفسه الخبر النبوي عن فتح بيت المقدس (٤٤).

لعل مباركة الشام هي امتداد لمباركة مدينة القدس من جهة وتفسيراً للآية «ونجيناها ولوطاً إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين» (الأنبياء: ٧١). ومن هنا امتلات كتب «فضائل دمشق» بالمرويات عن «فضائل القدس»، فهي رديفة لها، وبكلام آخر يمكن القول إن «فضائل الشام» هي بمثابة توسعة لـ «فضائل القدس» على كل ما حول المسجد الأقصى، والذي يحده معظم المفسرين ببلاد الشام. من هنا كثرت كتب الفضائل الشامية، ويمكن ذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر:

١- «فضائل الشام» للحافظ عيد الكريم السمعاني (ت ٥٦٢ هـ).

٢- «فضائل الشام» للضياء المقدسي (ت ٦٤٣ هـ).

- ٣- «ترغيب أهل الإسلام في سكنى الشام» للعز بن عبد السلام (ت ٦٦٠ هـ).
 - ٤- «فضائل الشام» لأحمد بن محمد بن عبد الهادي بن قدامة (ت ٧٤٤ هـ).
 - ٥- «الإعلام بفضائل الشام» لبرهان الدين إبراهيم الفزاري (ت ٧٢٩ هـ).
 - ٦- «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام» لشهاب الدين محمد بن أحمد المقدسي (ت ٧٦٥ هـ).
 - ٧- «فضائل الشام» لعقاد الدين بن محمد بن شمس الدين بن محب الدين الحنفي (ت ٩٢٠ هـ).
 - ٨- «تحفة الأنام في فضائل الشام» لشمس الدين أحمد بن محمد البصراوي المعروف بابن الإمام (ت ١٠١٥ هـ).
 - ٩- «فضائل الشام ودمشق وفتح الإسلام على يدي الصحابة الكرام» للبصراوي أيضاً (ت ١٠١٥ هـ).
 - ١٠- «حذائق الانعام في فضائل الشام» لأبن عبد الرزاق، عبد الرحمن بن إبراهيم الدمشقي (ت ١١٣٨ هـ).
 - ١١- «الإعلام بنبذة في فضائل الشام» لأحمد بن علي المنيني (ت ١١٧٢ هـ).
 - ١٢- «نشر الحزام في فضائل الشام» مؤلفه مجهول (٤٥).
- تصدر مؤلفات «الفضائل الشامية» عن رؤية توحيدية تصل ما بين الشام والجزيرة العربية، وترى في القدس محور قداسة الشام، ومباركة «الله» لها، ومن هنا نظرت هذه المؤلفات إلى الشام كوحدة مستقلة نسبياً أو قائمة بحد ذاتها في المنطقة. وقد فسرت حدود الأرض المباركة حول المسجد الأقصى بأنها حدود الشام من الفرات إلى العريش وهو ما عبر عنه قول كعب الاحبار الذي رواه الربيعي ومفاده «إن الله تبارك وتعالى بارك في الشام من الفرات إلى العريش» (٤٦).

٣- ابن المرجى المقدسي:

إذا ما اعتبرنا كتاب الربيعي في إطار مؤلفات «فضائل القدس» عبر مفهوم الأرض الشامية المباركة حول القدس، فإن كتاب ابن المرجى «فضائل بيت المقدس والخليل عليه الصلاة والسلام وفضائل الشام» يمثل الكتاب الثالث في مؤلفات «فضائل القدس» من الناحية الزمنية، ويلاحظ هنا أن هذا المؤلف قد جمع ما بين القدس والشام. ويعتمد ابن المرجى على كتاب الواسطي، إلا أن صفحات كتابه بلغت أكثر من ضعف كتاب الواسطي. وقد اتبع طريقة الواسطي أو طريقة علماء الحديث في إيراد شواهد بالاعتماد على تقنية «الإسناد». وغالباً ما يورد سلسلة الرواة كاملة وصولاً إلى النبي، أو إلى المصدر الأول للرواية. وهو ما اضطره أحياناً لإيراد الحديث الواحد بعدة طرق حسب الراوي. وعلى غرار أغلب مؤلفي «فضائل القدس» بدأ ابن المرجى كتابه بلغة مسجوعة متأنقة، وكأنه يراعي مقام الموضوع المطروح، إلا أنه لجأ في بقية النص إلى لغة تقريرية بعيدة عن لغة السجع. وإضافة إلى اعتماده بكثافة على الواسطي، فإنه يبدو أنه استفاد من كتاب أبي القاسم مكّي الرملّي الذي قتله الصليبيون، وأضافوا كتابه، وهو ما يشير إليه مجير الدين الحنبلي بشكل غير مباشر، عبر إشارته إلى

معاصرة ابن المرجى لابي القاسم الرملي (٤٧).

يذكر ابن المرجى أنه ألف كتابه استجابة لسائل سأل أن يذكر جميع ما انتهى إليه من فضائل مسجد القدس، وهي طريقة لجأ إليها عدة مؤلفين لكتب «الفضائل» مثل ابن الجوزي في مقدمة كتابه «فضائل القدس». ويقول ابن المرجى «ثم إن سائلنا سألني أن أذكر جميع ما انتهى إلي من فضائل المسجد الأقصى، وما خصه الله من المآثر الكريمة، والفضائل العظيمة، فأجبتة إلى ما سأل. وذكرت من ذلك ما اتصل من أحاديث الرسول (ص) وأصحابه، ولما استخرج من الآيات المنزل» (٤٨). وتحتوي مخطوطة ابن المرجى على مقدمة ومائة وخمسة عشر باباً، يختص كل منها بأحد الموضوعات المتعلقة بفضائل القدس، إن كان الموضوع يتعلق بتاريخ بناء القدس، أو بإشارات على القداسة التي تحملها أماكنها المختلفة، ويقع المسجد الأقصى في موقع القلب منها. ولقد بسط كل من محمود إبراهيم وكامل العسلي قسماً من المخطوط في مؤلفيهما. وتبين لنا بعد استعراض الموضوعات التي تطرق إليها ابن المرجى، أنه مزج ما بين التاريخين المكاني والزمني، الماورائي والدهرى، وهي طريقة سلكها جميع مؤلفي «الفضائل»، حيث لا يخلو ذكر مكان مقدس من حدث زمني يمتزج به ويعطيه معنى باطنياً أو علوياً أسمى من وجوده المادي. وبهذا الشكل بات تاريخ الأنبياء الذين حلوا بالقدس، ومن بعدهم الصحابة والتابعون وأصحاب الكرامات مرتبطاً لدى كتاب «الفضائل» بأماكن محددة غدت «مقدسة» ومختلفة عن الأمكنة العادية». ومن هنا يمتزج تاريخ بناء القدس بأحداث النبوات، بدءاً من لحظة الملائكة وصولاً إلى سام بن نوح الذي عثر المسجد، ثم إلى داود وسليمان، فالإسراء والمعراج النبويين، ونبوءات النبي بفتح القدس، إلى الفتح العمري، وعمارة المسجد زمن الخليفين الأمويين الوليد وعبد الملك، وهكذا. ويرفق ابن المرجى ذلك بذكر كل الأحاديث والآيات القرآنية التي تشير صراحة أو تفسيراً إلى قداسة المسجد الأقصى خصوصاً والقدس عموماً، وفضائل زيارتها والصلاة في مسجدها، وأن المحشر والمنشر فيها، حيث يقتل فيها الدجال.

يقول ابن المرجى في مقدمته «الحمد لله الذي خلق واختار منها مواضع رقعها، وأماكن شرفها. فسمها بيوت الكرام، ومشاعره العظام. وجعلها معقلاً لأولي النهي، ومقدماً لأئمة الهدى، وأخبرنا بطهارتها، ونهنا على زيارتها، وأذن أن ترفع ويذكر اسمه» وفاترت بينها في التقبيل، وإبان ذلك لنا مفصلاً في التنزيل، فجعل منها بيتاً أسس على التقوى، قبلة عظيمة لمن اهتدى، ومسجداً فضله بالنبي المصطفى، ومسجداً قدره قدراً عظيماً بليلة الإسراء، فقال عز من قال (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى) (الإسراء: ١)، وحظر رسول الله (ص) على الخلق أن يقضوا شيئاً من الأماكن عليها، ونهى أن تُشد الرحال إلا إليها (٤٩). ولو تأملنا في ضوء منظور هذه المقدمة الكثيفة مواد الكتاب للاحتظان أن كل تفصيل فيه يختزن معنى خاصاً يتواشج مع معاني التفاصيل الأخرى، فيعرض في أبواب متعددة، غير خاضعة لترتيب التسلسلي، قصة بناء المسجد الأقصى وبيت المقدس، منذ أن بناها الملائكة وصولاً إلى يوم القيامة. ويعرض كل الجوانب والأماكن التي تنوزع القداسة عليها، بدءاً من الصخرة والمسجد الأقصى والحرم الشريف إلى عين سلوان وطور زيتا، ومن دفن فيها من الأنبياء والصحابة، وأن أهل القدس يعتبرون من المرابطين، ثم يفصل المكانة المقدسة في كل مكان من أمكنة المسجد الأقصى، وفضل من سكن القدس، وإن أهلها لا يضرهم

خذلان من خذلهم. ففي باب « ما جاء أن أهل بيت المقدس مرابطون » يورد حديث أبي هريرة عن النبي أنه « سيفتح على امتي الشام من بعدي وشيكاً، فإذا فتحها الله ونزلها المسلمون، فاهلها إلى منتهى الجزيرة: رجالهم ونسأولهم وصبيانهم وإمائهم وعبيدهم مرابطون إلى يوم القيامة. فمن نزل عند ذلك ساحلاً من السواحل فهو في جهاد... ومن نزل بيت المقدس وما حوله فهو في رباط ». وفي باب « كم صلى النبي والمسلمون إلى بيت المقدس، وأنها كانت قبله » فيروي عن براء بن عازب (ت ٧٢ هـ) الذي شهد غزوة أحد، وغزا مع الرسول أربع عشرة غزوة « أن النبي كان أول ما قدم المدينة، نزل عند أجداده، أو قال، أخواله الأنصار، وأنه صلى قبل بيت المقدس ستة عشر أو سبعة عشر شهراً ». وفي باب « ما جاء أن الله تعالى أقسم بمسجد بيت المقدس وذكر الجبال المقدسية » يروي عن أبي هريرة أنه قال « أقسم ربنا عز وجل بأربعة أجبل. فقال (والتين والزيتون، طور سينين، وهذا البلد الأمين) (التين: ١-٣)، قال: التين: مسجد بيت المقدس، والزيتون: طور زيتا. الطور هو شرقي بيت المقدس، وطور سينين يعني طور سينا. وهذا البلد الأمين: مكة. ولا يشذ ابن المرجى عن أصحاب الفضائل في ذكره من زار القدس من الصحابة المرموقين. ففي باب « كم ببیت المقدس من الأنبياء مقبورين، ومن كان بها من الصحابة الذين أعقبوا والذين لم يعقبوا ». يشير إلى الصحابين: عبادة بن الصامت، وشداد بن أوس، وقبورهما ظاهرة إلى الآن. وأبو أم حرام، وأبو ريحانة، وسلامة بن قيسر، والحضرمي، وفيروز الديلمي، وذو الأصابع، وأبو محمد البخاري. وهم ماتوا فيها. من هنا يشكل كتاب ابن المرجى نقطة في التاريخ البلداني (الفضائلي) المقدسي، فهو بقدر ما استند بكثافة إلى كتاب الواسطي قبله بقدر ما سيسهم في تكريس تقليد ذلك التاريخ لمن بعده.

القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي

الغزو الصليبي وازدهار مؤلفات الفضائل

هو الاحتلال الصليبي للقدس الذي استمر قرابة قرن العالم الإسلامي في الصميم، وجاء الغزو المغولي القادم من الشرق في مرحلة لاحقة يشير في الوعي الإسلامي العام الحس الكارثي بالمصير الوجودي والتاريخي للعالم الإسلامي. لقد أيقظ هذا الحس بالنكبة الوعي التاريخي الإسلامي بالمصير الوجودي للأمة الإسلامية، من هنا ظهرت في إطار إعادة بناء هذا الوعي وتأكيد مبادئ الكتب التاريخية. ويشير شاكر مصطفى إلى أن القرن السابع الهجري قد تميز بنهضة تاريخية واسعة، نستطيع أن نحصى فيها ما يزيد على ٣٢٥ مؤرخاً في مدة قرن، أي ما بين القرن السادس وأواسط القرن السابع الهجريين. وقد كتب هؤلاء المؤرخون ما يزيد على ستمائة كتاب في التاريخ، فظهر في هذه الحقبة ابن الجوزي، وابن الأثير، وياقوت الحموي، وابن النجار، وابن أبي طي، وسبط بن الجوزي، وابن العماد الأصفهاني، والقفطي، والسمعاني، وأبو شامة، والطبري، والقارسي، وابن قدامة. وشكلت هذه البقعة التاريخية في سياق سنابك المغول الزاحفة من الشرق وجحافل الصليبيين الزاحفة من الغرب نوعاً من إثبات الوجود التاريخي الإسلامي وتجديده (٥٠). ولعلنا نجد لدى ابن الأثير في كتابه « الكامل في التاريخ » تجسيدا لهذه اللحظة الكارثية في المصير الإسلامي الذي يشكل ضياع القدس عنوانه الأساسي. وقد وصف ابن الأثير الاستنفار الشعبي الإسلامي بقوله « ورد المستنفرون من الشام

في رمضان إلى بغداد صحبة القاضي أبي سعيد الهروي، فأوردوا في الديوان كلاماً أبكى العيون وأوجع القلوب، وقاموا بالجامع يوم الجمعة فاستغاثوا وبكوا وأبكوا، وذكروا ما دهم المسلمين بذلك الشريف المعظم من قتل الرجال وسبي الحرم والأولاد ونهب الأموال، ولشدة ما أصابهم أفطروا (في شهر رمضان) (٥١). فقد طالب العامة في حلب ودمشق حكامهم السلاجقة بنجدة القدس، وصد الصليبيين عن الشام التي تقول التفسيرات إن حدودها الإقليمية هي حدود الأرض التي بارك الله فيها حول المسجد الأقصى، وألهب صوتا القاضي ابن الخشاب والشيخ الهروي جذوة الحماسة في كل مكان وطائفة أقدامهم، واتجه نفر كبير من الناس إلى بغداد يشكون تقصير حكامهم، ويطالبون الخليفة العباسي (المستنصر) بإعلان الجهاد على الفرنجة (٥٢). ولم يطل الأمر إذ استجابت السلطات الإسلامية للإرادة الإسلامية العامة، وانطلقت من الموصل بدءاً من عام ١١١٣ م حركة توحيد الشام والعراق لمواجهة الفرنجة، وقد قادها عماد الدين الزنكي، ومن بعده ابنه نور الدين الشهيد الذي وضع استعادة القدس في أولوية أهدافه. وبلغ من شدة إيمانه بتحقيق هذا الهدف أنه أمر ببناء منبر للمسجد الأقصى في مدينة حلب (هو الذي أحرق عام ١٩٦٩). وقال للصانع الحلبي «اجتهد أن تأتي به على أحسن نعت يمكن وأحكمه» فجمع الصناع، وبالغ في إتقانه وصنعتة، وأتمه في سنتين (٥٣). وحرص نور الدين على زيارة الفلسطينيين المقتل من القدس ورعايتهم بقدر ما شارك كثير من المقدسة والفلسطينيين في الجهاد في إطار جيوش نور الدين وصلاح الدين الأيوبي بعده.

لقد حفزت حركة الجهاد لاستعادة القدس المؤرخين لإعادة ترسيخ «فضائل القدس»، إذ إن هذه المدينة ذات الحرم الإسلامية البالغة تحولت - كما يقول عبد العزيز الدوري - بعد احتلالها من الفرنجة إلى رمز الجهاد والتحرير أيام نور الدين الزنكي وصلاح الدين الأيوبي (٥٤). ولا ترتد مؤلفات «فضائل القدس» هنا إلى حركة الجهاد تلك، إذ أنها مبشرة في الأصل في المتون الإسلامية السائدة والمتوارثة يومئذ، كما أن التدوين فيها وتصنيفها في مصنف واحد يعود إلى ما قبل انطلاق هذه الحركة. لكن حركة الجهاد حفرتها بوصف أن هدف هذه الحركة المركزي هو تحرير القدس. إن وضوح تأثير هذه الحركة على تكاثر مؤلفات «فضائل القدس» دفع الأكاديمي الإسرائيلي عمانوئيل سيفان Emmanuel Sivan، رغم تقليده من أصالة مشاعر المسلمين تجاه القدس، إلى الإقرار بأن قداسة المدينة لعبت دوراً في حفز المسلمين للجهاد واسترجاعها فازدهرت في هذا السياق كتب «الفضائل». ويذكر سيفان بهذا الصدد، أن عماد الدين الزنكي قام بعملية دعائية قوية بشأن القدس، حيث غدت استعادتها تمثل الهدف النهائي لردة الفعل الإسلامي، أو ما يمكن تسميته ببلغتنا بالإرادة الإسلامية العامة. ويشير سيفان بهذا الصدد إلى أن حملة الجهاد ازدادت قوة وانتشاراً زمن ابنه نور الدين، مما نشأ عنه زيادة الاهتمام بكتب «فضائل القدس» في دوائر الحكام، والرأي العام على السواء. فأضيفت كتب جديدة إلى الكتب القديمة. وزاد في الحفز عليها حركة الجهاد التي لم تهدأ حتى استرجاع القدس، مما تكون عنه ازدهار هذا النوع من الأدب في جميع أرجاء المشرق (٥٥). كما يربط المستشرق الروسي (السوفييتي) كراتشكوفسكي ما بين أدب «فضائل القدس» وحركة التحرير ربطاً وثيقاً، ويرجعها إلى ما قبل صلاح الدين الأيوبي. وتنتهي هذه الفترة الأولى من حركة التحرير باسترداد المسلمين عكا وطرابلس في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي / أواخر القرن السابع الهجري (٥٦).

لقد وجد هنا إلى جانب ما كتبه الأدباء والشعراء كتب « فضائل الشام ودمشق » بوصفها توسيعاً لـ « فضائل القدس » و « تبركاً » بها، مثل كتاب « تهذيب تاريخ دمشق الكبير » لابن عساكر (ت ٥٧١ هـ / ١١٧٤ م). إلا أنه على مستوى مدونات « فضائل القدس » بالمعنى الخاص للكلمة، ظهر كتابان مهمان كرسا نفسيهما لفضائل القدس، وهما كتاب « فضائل بيت المقدس » وكتاب « فضائل القدس » لابن الجوزي (أبي الفرج عبد الرحمن). وينسب شاكر مصطفى كتاب « فضائل بيت المقدس » إلى الحافظ ابن عساكر الدمشقي (٥٧)، ويشاركه في ذلك الدكتور جبرائيل سليمان جبور محقق كتاب ابن الجوزي « فضائل القدس »، حيث يذكر أنه قبل استعادة القدس « من أيدي الفرنجة كان ابن عساكر قد وضع كتاباً في فضائل المدن المقدسة الثلاث : مكة والمدينة وبيت المقدس » (٥٨)، في حين ينسبه محمود إبراهيم وكامل العسلي إلى أبي المواهب حسن بن هبة الله الرعي التغلبي الدمشقي (ت ٥٨٦ هـ / ١١٩٩ م). ومستنقل هنا هذا الكتاب كنموذج لكتب « فضائل القدس » في زمن حرب التحرير.

ابن الجوزي « فضائل القدس »

يرجع نسب ابن الجوزي إلى الخليفة الراشدي أبي بكر الصديق، وقد عاش ودرس في بغداد، وعرف في زمنه كواحد من رؤوس الفقهاء الحنابلة. واحتراماً لمكانته راسله نور الدين الزنكي (الشهيد) ليعلمه بنصره على الفرنجة في أنطاكية، وأمره بوهنند الثالث ورموند الثالث، فقال ابن الجوزي عن نور الدين « لقد كاتبني مراراً، وذكر أسرته ملوك الإفرنج » (٥٩). وقد اشتهر ابن الجوزي بإسهامه الكبير في تكوين المكتبة الثقافية العربية الإسلامية الكلاسيكية، وذلك عبر كتبه « المنتظم في تاريخ الملوك والأمم » و « الفنون » و « تلبس إبليس » و « صفوة الصفوة » وعشرات المؤلفات الأخرى. وأخصى عبد الحميد العلوجي مؤلفاته فوجدها ٣٨٤ كتاباً، منها ٢٧ كتاباً في القرآن وعلومه، و ٤٢ كتاباً في الحديث ورجاله وعلومه، و ٥٤ كتاباً في المذاهب والأصول والفقه والعقائد، و ١٤٣ كتاباً في الوعظ والأخلاق والرياضيات، و ١٠ كتب في الطب، و ١٦ كتاباً في الشعر واللغة، و ٦٤ كتاباً في التاريخ والجغرافيا والسير والحكايات والقصص، و ١٠ كتب في التاريخ، و ٧ كتب في التاريخ الجغرافي. ويلقي ذلك الضوء على التكوين الموسوعي لمعارفه. وقد غلبت النزعة التاريخية، وأسلوبها في السرد الإخباري على كتبه، وكان حريصاً في الغالب على التقيد بالإسناد الذي يعود إلى اختصاصه بعلم الحديث، إلا أنه تجنب نقد الرواية أو تجريخ أسانيده، فوضعها كما هي. وحرص في بعض مقدمات كتبه على الأسلوب الكتابي البلاغي العربي المعروف الذي يتميز شكلياً أو على مستوى المحسنات بالسمع المنمو، لكنه ابتعد في المتن عن التائق والبديع والاستعارات الجافة، لتتساق ألفاظه ومعانيه انساقاً طبيعياً، دون تكلف أو صنعة (٦٠).

يتألف كتاب « فضائل القدس » على مستوى منهجه الشكلي من مقدمة وسبعة وعشرين باباً، ويشير في مقدمته على غرار التقليد في مؤلفات « الفضائل » أنه قد كتب كتابه كجواب لما « سألني بعض المقدسين أن أذكر له فضائل بيت المقدس، فذكرته مبوراً أبواباً، التمس بذلك أجراً وثواباً، وقد جعلته سبعة وعشرين باباً » غير أنه يكشف عن الصلة ما بين تأليفه لهذا الكتاب وما بين حركة الجهاد

من خلال إشارته إلى حضن الله « خالق السماوات والأرض، ويشرف بعض البقاع على بعض .. على الجهاد، لينالوا الحظ الأحدث بالحضن » (٦١). ويحاول على عادة مؤلفي « الفضائل » أن يجمع في تاريخه البلداني (الفضائلي) كل ما أمكنه جمعه من الماثورات التي ترفع من مكانة القدس في التاريخ الروحي والزمني الإسلامي، مذكراً بما قيل عنها في الكتاب والسنة، وفي أقوال الصحابة، وتقريبهم إليها. ويمكن من خلال استعراض عناوين أبوابه أن نتعرف على السمة العامة لموضوعه « الفضائلي » وهي كالتالي:

١- فضل الأرض المقدسة ٢- ذكر الجبل الذي عليه بيت المقدس ٣- وضع بيت المقدس وبداية أمره ٤- ذكر العجائب التي كانت فيه ٥- ذكر فضل بيت المقدس ٦- في فضل زيارته ٧- في فضل الصلاة فيه ٨- في ذكر مضاعفات الحسنات والسيئات فيه ٩- في فضل السكن فيه ١٠- في ذكر ما هنالك من قبور الأنبياء ومحارب داوود وعين سلوان ١١- في ذكر ما جرى على بيت المقدس من النهب والحرب ١٢- في غزاة موسى أرض بيت المقدس ١٣- في فتح يوشع بيت المقدس ١٤- في ذكر صلاة رسول الله (ص) في بيت المقدس ١٥- في ذكر مسرى رسول الله (ص) إلى بيت المقدس وذكر صلاته فيه ١٦- في فتح عمر بيت المقدس ١٧- في ذكر ما جرى على بيت المقدس أخيراً ١٨- في ذكر من نزل من الأكابر وأقام به ١٩- ومن توفي به ٢٠- في ذكر من ينتابه من الملائكة والعباد ٢١- في أن الحشر من هناك ٢٢- في فضيلة الصخرة ٢٣- في فضل الصلاة إلى جانبي الصخرة ٢٤- في ذكر الصخرة التي قام عليها سليمان لما فرغ ٢٥- في أن نبي الله تعالى عرج من هناك إلى السماء ٢٦- في ثواب الإحلال من بيت المقدس ٢٧- في زيارة الكعبة الصخرة يوم القيامة.

يمرّج ابن الجوزي وفق طبيعة التاريخ « الفضائلي » بوصفه تاريخ مرويات المكان المقدس ما بين الديني والدنيوي والمطلق والنسبي، وهو ما نجده في كافة أبوابه التي تمتد بين الباب الأول والباب الخامس والعشرين. ويستعرض في هذه الأبواب ما عملته الملائكة والأنبياء من آثار، ومن أقام منهم وتوفي فيه، ومن زاره من الصحابة والصلحاء المسلمين. ويسرد الأحاديث وتفسير الآيات عن « الأرض المقدسة »، ووصل الله القدس مع المدينة ومكة قبل أن يخلق الله الأرض، ثم يذكر كيف بنى سليمان بن داوود بيت المقدس على أساس قديم. إن الأحاديث والآيات والتفسيرات وأخبار علماء السير هي المصادر الكبرى لمروياته. ولأن المقدس يتميز عن العادي أساساً بإعجازه فإنه يسرد « عجائب » القدس أي « معجزاتها »، ففي كل زاوية مقدسة فيها ثمة معجزة، ليقرر حقيقة روحية يكشفها به من رمى بيت المقدس بنشابة رجعت إليه « في إشارة إلى تسليمه المسبق بهزيمة الصليبيين. وفي الباب الحادي عشر يذكر قبور الأنبياء، وتشوف النبي موسى حين أخذ يحضر للدفن فيها إلى جانب إبراهيم وإسحاق ويعقوب ويوسف، ويروي الحديث التالي « من أتى بيت المقدس فليات محراب داود، فليصل فيه وليسبح في عين سلوان فإنها من الجنة » ويكشف هذا الحديث عن عين سلوان كصورة مجازية كونية عليا تستبطن السماوي. وفي الباب الثاني عشر المعنون به « ما جرى على بيت المقدس من النهب والحرب » يؤكد الرواية الإسلامية على افتراق بني إسرائيل عن تاريخ القدس بقدر ابتعادهم عن أصول الكتاب المقدس، وأن الخراب الذي أصابهم هو جزاء ضلالهم وتحريفهم الكتاب. ويقدم الباب بذكر الآية « وقضينا إلى بني إسرائيل في الكتاب (التوراة) (أخبرناهم بذلك) لتفسدن في

الأرض مرتين (أي أرض مصر) بالمعاصي ومخالفة التوراة وقتل الأنبياء». وفي المقتول من الأنبياء في الفساد الأول قولان: أحدهما زكريا والثاني أشعيا. وأما المقتول في الفساد الثاني فهو يحيى بن زكريا. وكان بين الفسادين - حسب مقاتل - مئتا سنة وعشر سنين. فاما سبب قتلهم زكريا، فإنهم اتهموه بجرم... وأما السبب في قتلهم أشعيا فهو أنه أرسل إليهم فنهاهم عن المعاصي. فينقل عن ابن إسحاق في سيرته قوله «وشعيا هو الذي قال لبنت المقدس: أبشري أوري شلم! أبشري أوري شلم! أبشري أوري شلم، يأتيك ركب الحمار، يعني عيسى، ويأتيك ركب البعير، يعني محمداً (ص)» ثم يروي كيف خرب بختنصر للمدينة، وسبى أهلها اليهود، ويتحدث عن الفساد الثاني، أي عن افتراق سيرة بني إسرائيل عن سيرة الوحي والتوراة، وبالتالي افتراقهم عن تاريخ القدس، فيذكر قصة يوحنا (أتينا عليها سابقاً) إلى أن يقول بلغة تاريخية صرفة ترتبط بالزمني في الأحداث «غزا طاطري بن اسمانوس (الإمبراطور طيطس سابيتوس فسبيانوس) (ت ٨١ م) بني إسرائيل فسباهم، وسبى حلي بيت المقدس، وأحرقها بالنيران» ويذكر في هذا السياق «أخربت الررم (أهل رومية) مسجداً بيت المقدس، واتخذته مزبلة... حتى قدم عمر بن الخطاب ففتحها، وكنسها بنفسه ومن معه من المسلمين». إلا أن ابن الجوزي في البابين الثالث عشر والرابع عشر، يغفل الترتيب الخطي للزمن التاريخي، فيذكر غزو موسى أرض بيت المقدس، وفتح يوشع بيت المقدس، فيضع هذين البابين بعد حوادث تاريخية جرت بعدهما بالف عام. ويعود ذلك إلى أن ابن الجوزي يهتم به العبرة من الحوادث أكثر من اهتمامه بالحوادث نفسها، كما أن الزمن القدسي الذي تتحرك مروياته فيه لا يكتثر بالتسلسل الطبيعي للزمن. وهذه هي عادة كتب «فضائل القدس» عموماً. ويعرض في الباب الثالث عشر من رحلة موسى إلى أرض بيت المقدس، ومن أنها أرض كنعان، وعن عقوق بني إسرائيل، حيث يقول «فقال الناس (إن فيها قوماً جبارين وإننا لندخلها حتى يخرجوا منها) فقال الله تعالى: فإنها محرمة عليهم، فضرب عليهم التيه. فكان موسى لما نزل بأرض كنعان من أرض الشام، وفيهم بلعام، قالوا له ادع عليه. قال: ويلكم، كيف أدعو على نبي الله، فالزموه فدعا عليهم فتأهوا» (٦٢).

يعرض ابن الجوزي بعد ذلك لتاريخ القدس الإسلامي الذي يبدأ عندما يجعل المسلمون منها قبلة أولى (٦٣)، ثم يروي قصة الإسراء والمعراج (٦٤)، ويخصص الباب السابع عشر لفتح عمر بيت المقدس، فيتحدث عن نبوة الأرطوبون (أي البطريرك صفرونيوس) «فإنما صاحب الفتح رجل اسمه على ثلاثة أحرف. فعلم أنه عمر» (٦٥)، ويورد جزءاً من العهد العمري للبطريرك بالأمان على أموالهم ودمائهم وذرايعهم وصلاتهم وبيعهم مقابل الخراج كما على مدائن فلسطين (٦٦). ثم يعقب هذا في الباب الثاني عشر برواية حوادث استيلاء الفرنجة على بيت المقدس، وما شهدته المدينة من خراب وقتل ونهب، وصور رد الفعل الشعبي العربي الإسلامي على نكبة القدس. ثم يواصل في الباب التاسع عشر روايته عن «من نزل من الأكابر وأقام به ومن توفي به» وفضائل الإقامة والموت فيها (٦٧). وينتهي سرديته التاريخية التي تهتم هنا بالجانب الزمني بالعودة إلى التاريخ الماورائي في الأبواب المتبقية بذكر من ينتاب بيت المقدس من الملائكة والعباد، وفضل الصخرة (٦٨). ويكرس هنا تقليد التبزيك الإسلامي به تقديس الحج، أي بدء الحج بزيارة بيت المقدس، بشرح «ثواب الإهلال من بيت المقدس» إلى البيت الحرام، وزيارة الكعبة في آخر الزمان للصخرة يوم القيامة، ليؤكد

I

«فضائل القدس» بعد التحوير: العهد الأيوبي

كما تكونت بواكير مدونات «الفضائل» قبل الغزو الصليبي وتبلورت في سياق الكفاح الشاق ضده، فإنها استمرت بعده، إذ شكلت استعادة القدس محطة فاصلة في استعادة الأمة السيطرة على مصيرها الوجودي والتاريخي. وقد أعقب تحرير القدس مباشرة ظهور أربع مدونات عن «فضائلها» هي «الجامع المستقصى» في فضائل المسجد الأقصى» للقاسم بن علي بن الحسين بن هبة الله بن عساكر (ت ٦٠٠ هـ)، و«فضائل بيت المقدس» لأبي المواهب حسن بن هبة الله الربيعي التغلبي (ت ٥٨٦ هـ)، وكتاب للقاضي أمين الدين أحمد بن محمد بن هبة الله الشافعي (ت ٦١٠ هـ)، فضلاً عن كتاب «الفتح القسبي» في الفتح القدسي» لعلماد الدين محمد بن حامد الأصفهاني (ت ٥٩٧ هـ). إلا أن مؤرخي كتب «الفضائل» يخرجون هذا الكتاب الأخير من فضائلها، بحكم أن الطابع التاريخي المحلي أو المحدد يطغى عليه، إذ يتعقب سيرة صلاح الدين الأيوبي ورحلته وحروبه في تحرير القدس من الفرنجة، ويصف الجو الاحتفالي الكبير الذي رافق الفتح الصلاحي، والخطب والشعائر والحشود التي اندفعت باتجاه القدس لتحتفل باسترجاعها إلى كنف التاريخ الإسلامي (٦٩).

تلت هذه المدونات (الأربع أو الثلاث) مدونات أخرى في العهد الأيوبي هي «فضل بيت المقدس» لأحد أبناء أسرة آل عساكر وهو عبد الله بن الحسن بن عساكر (ت ٦٤٥ هـ)، و«مفتاح المقاصد ومصباح المراد» في زيارة بيت المقدس» لعبد الرحيم بن علي بن شيت القرشي (ت ٦٢٥ هـ)، والجزء الثاني من كتاب «فضائل الشام» المعلنون بـ«فضائل بيت المقدس» للإمام الحافظ ضياء الدين محمد بن عبد الواحد بن أحمد المقدسي الحنبلي (ت ٦٤٣ هـ)، وكتاب «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام فيها» لشمس الدين محمد بن محمد بن حسين الكنجي الصوفي المتوفى في القدس سنة (٦٨٢ هـ). ومنعروض هنا رؤوس موضوعات كتابين من هذه الكتب مازالا مخطوطين، معتمدين على مادتي محمود إبراهيم كامل العسلي، وهما الكتابان / المخطوطان العائدان للقرشي والكنجي، كما سنعرض لكتاب الإمام الحافظ المقدسي اعتماداً على نصه المحقق.

القرشي: «مفتاح المقاصد ومصباح المراد»

ولد القرشي في إسرا، وتنقل بين عدة وظائف جعلته يحجب بعض حواضر العالم الإسلامي مثل الإسكندرية والقدس إلى أن أصبح وزير الملك الأعظم عيسى الأيوبي في الشام، وتوفي في دمشق سنة ٦٢٥ هـ. وتقع مخطوطته في جزأين، ويحدد أوراقها بـ ١٦١ ورقة. وقد استخدم المؤلف بتأثير عمله السابق في ديوان الإنشاء، واستمراراً في التقليد الأسلوب لكتب «الفضائل»، لغة مسجوعة، إلا أنه لم يقسم المخطوطة بصورة واضحة إلى أبواب وفصول، ولم يقصّر في استعمال الشعر، وملا الجزء الثاني بالأدعية التي يجب أن تقال عند زيارة أماكن معينة في القدس. وقد حرص على أن تكون الأسلوبية اللغوية لمقدمته أسلوبية سجعية متأنقة استخدم فيها كل أنواع البديع الذي اعتبر

قسماً من أقسام علم البلاغة العربية. وقد خالف سماعدا في حالات نادرة- ابن الجوزي في عدم إيراد الأخبار في ضوء منهج الأسانيد. وجرياً على تقليد كتب «الفضائل» في امتصاص ما سبقها في إطار ما يمكننا تسميته به «اتباعية» الثقافة العربية-الإسلامية، فإنه امتص بشكل خاص كتاب أبي المعالي المرجي ونقل عنه حرفياً في بعض الأحيان، كما اعتمد في مادته التاريخية المتعلقة بالاحتلال الصليبي للقدس والفتح الصلاحي لها على عماد الدين الأصفهاني صاحب «الفتح القسي» أو سيرة صلاح الدين الأيوبي.

لم يفعل القرشي بشأن وحدة أطراف المنظومة الجغرافية الإسلامية المقدسة المستقرة كحقيقة إيمانية روحية نهائية وبدئية في اللاوعي الإسلامي سوى أنه ترجمها إلى لغة الأدب التاريخي «الفضائي» الخاص بالقدس. ويقول في ذلك «وقد شرف الله سبحانه وتعالى هذه البيوت الثلاثة: مكة والمدينة وبيت المقدس. فاما البيتان: مكة فهي البيت الحرام، والمدينة، والقدس هو المسجد... الذي يؤكده قوله تعالى (الذي باركنا حوله) فهو سويداء القلب، أعني المسجد، لأن الأرض المباركة فيها تكتنفه، بما عسى أن يصفه بعد ذلك من صفة... ولما كانت الأمم مشتركة في تعظيم بيت المقدس ونحن منهم، فزدنا نحن مكة، كما أننا معهم أيضاً في التوراة والإنجيل والزيور. ونحن مفردون عنهم بشرف القرآن. فنحن والحمد لله الأمة الوسط الذين لنا الطرفان... والحجر الأسود في ذلك البيت، وزان الصخرة المقدسة في هذا البيت، والحجر في صخره له مزية التذكير» وما يمازج سواد العين بالصغر» وجعل البيت للصخرة، حتى يكون بينهما تكلف الزوجية. وينتج بينهما الأعمال الصالحة لنيل الدرجات العلية. وأما المدينة، فإنها شرفت بنسبها إلى النبي (ص) وعلى آله. شرفها الله تعالى لأنها مأوى حبيبه. فوجب على أمته تعظيمها وزيارتها لتأهيله وترحيبه، فهذه الثلاثة التي تشد الرحال إليها، ونجد إليها الرجال: الركبان والرجل... وقد بينا أن هذين البيتين: مكة وبيت المقدس علامة روحية، فإن الله تعالى يقول (ومن كل شيء خلقنا زوجين) (الذاريات: ٤٩). فاقضى هذا أن يكون بيتين كما كانا، وهذا أيضاً سر دقيق، فهما مشتركان في الطهر».

لقد تعمدنا إيراد هذا النص المطول لأنه يكشف عن جوهر النظرة الإسلامية لوحدة مكة، المدينة، القدس تمثلياً أي دون الإغراق في الشواهد. ومن هنا ينطوي هذا النص على قيمة إبداعية تتصل بالموضوعات التي تختص بها الأنثروبولوجيا الدينية وشعريات المكان المقدس على حد سواء، إذ يتواتر فيه تصوير العلاقة ما بين الأمكنة المقدسة كعلاقة الزوجية، التي تعني هنا نوعاً إسلامياً من الزوجية الروحية الكونية تقوم على الطهر. ولهذا يقع النص في إطار التاريخ الماورائي لبيت المقدس، من دون أن ينفي ذلك أن المؤلف قد توقف عند التاريخ الزمني الذي يتصل باللمحة المصرية للقدس حين احتلها الفرنجة واستعادها صلاح الدين، بل وعاد إلى تاريخ بيت المقدس من بنائه الأول إلى لحظة الاستعادة، لينتهي كتابه بالادعية المناسبة لزيارات الأماكن المقدسة المختلفة فيه.

الكنجي: «فضائل بيت المقدس وفضل الشام فيها»

تقع أوراق مخطوطة هذا الصوفي المحدث بين رقم ٦٢ (الصفحة التي تحتوي عنوان المخطوطة واسم مؤلفها) وبين رقم ٩٧ التي تحتوي خاتمتها. وتشتمل كل ورقة من أوراق هذه المخطوطة على صفحتين.

وتتضمن أربعين باباً، وهي التالية: شد الرحال إلى المسجد الأقصى، وصل مكة بالمدينة ووصل المدينة ببيت المقدس، في فضل قصدها للصلاة، في فضل الصلاة ببيت المقدس، فضل الصلاة عن يمين الصخرة. تسبيح الملائكة في المسجد الأقصى، في معراج النبي من بيت المقدس، في تحويله القبلة، فضل الصخرة، الصلاة في بيت المقدس، فضل من أهل من المسجد الأقصى، فضيلة الصخرة، المعراج، خلق مكة والمدينة وبيت المقدس من زبدة واحدة (تعبير عن وحدة المكان الإسلامي المقدس)، نفخ الصور في صخرة بيت المقدس (تعبير أن المصير يتعلق ببيت المقدس)، فضل البلاطة السوداء، الحور العين في بيت المقدس، موضع صلاة النبي من بيت المقدس، سكن الخضر في بيت المقدس، في قوله (ص) «لا تزال طائفة من أمتي ظاهرين على الحق ببيت المقدس»، فلسطين بيت المقدس، وقُدس بيت المقدس الجبل، وقُدس الجبل للمسجد الأقصى، وقُدس المسجد القبة (تبين أن مركز القداسة في فلسطين بل في بلاد الشام المسجد الأقصى)، طور زيتا، في الجبال المقدسة، في فضل الصخرة ليلة الرجفة، بني داود ومسجد بيت المقدس على أساس قديم، في تسمية إيلياء ببيت المقدس والمسجد الأقصى، بعدها حديث عن تاريخ بناء المسجد الأقصى (٧٠).

ويتضح من خلال عنوان الكتاب وموضوعاته، صياغة الكنجي للحقيقة الإيمانية عن أن حدود الشام ممتدة من العريش إلى الفرات هي حدود الأرض التي باركها الله حول المسجد الأقصى، وهو بهذا المعنى دمج ما بين فضائل القدس وفضائل الشام، من منطلق أن القدس تشكل «سوداء» الإقليم الشامي المبارك. ولأن الجانب الأنثروبولوجي الديني في كتابه يختص بالمنظومة الرمزية العليا للمكان المقدس، كما هي مستقرة في الممارسة الطقسية والروحية واللغوية الإنسانية الإسلامية اليومية، فإنه تخلى عن منهج «تجريح» الحديث ومقايسته على ضوء صحة «مسنده»، مبرراً ذلك أن هذا جائز في «الفضائل» لكنه ليس جائزاً في «الأحكام» الشرعية. فهنا يكون «التسامح» على حد تعبيره في حين يكون هناك «التشدد». إن موقف الكنجي وهو الصوفي المحدث هو هنا أقرب إلى ما نصفه اليوم بموقف الأنثروبولوجي الديني منه إلى موقف أصحاب الحديث والفقه. ومن هنا تبني كل المنظومة الرمزية العليا حول تبارك الشام بوجود القدس فيها، فيميز عفوياً ما بين «المبارك» و«المقدس»، بمعنى أن «المبارك» درجة من درجات «المقدس» ويقول «الشام مباركة، وفلسطين مقدسة، وبيت المقدس قدس الأقداس»، كما يروي حديثاً عن ثور بن يزيد (ت ١٥٣ هـ) إذ قال «القدس أرض الشام، وقدس الشام فلسطين، وقدس فلسطين بيت المقدس. وقدس بيت المقدس الجبل (أي الجبل الذي بني عليه المسجد الأقصى) وقدس الجبل المسجد، وقدس المسجد القبة (قبة الصخرة)».

ضياء الدين المقدسي الحنبلي: «فضائل بيت المقدس»

ارتبط وعي الإمام الحافظ ضياء الدين محمد بن عبد الواحد المقدسي الحنبلي (ت ٦٤٣ هـ)، بنكبة الاحتلال الصليبي للقدس، إذ اضطّر أهله للهجرة إلى دمشق بعد الاحتلال، وأسسوا مدرسة كبيرة بالصالحية هي المعروفة بالمدرسة العمرية. وقد أبدى نور الدين الزنكي (الشهيد) اهتماماً بالأسرة المقدسية، وبنى لها مدرسة صغيرة ومصنعاً وفرنّاً، وآزرها وعمل على خدمتها. وكان يزورها لينظر أحوالها، ويقتبس من عملها. واحتراماً لاهتمام نور الدين الشهيد بالأسرة فإن صلاح الدين

الأيوبي وأصل اهتمامه بها بعد وفاة نور الدين. وقد اشترك ضياء الدين نفسه في الجهاد ضد الفرنجة، وعرف مع أسرته بنشر الحديث النبوي، والفقه الحنبلي، والجهاد ضد الفرنجة. من هنا عاد ضياء الدين إلى القدس بعد تحريرها، واشتهر بكثرة مؤلفاته التي بلغت المائة، وكان منها سيرة المقدسة، ومسبب هجرتهم إلى دمشق، وكرامات مشايخهم، وفضل الشام، وفضائل بيت المقدس. وتشير الدلائل إلى أنه كتب مؤلفه الأخير بعد استعادة القدس، واستقرار أوضاعها داخل السيادة الإسلامية، فكثرت المؤلفات بفضل المدينة المقدسة. ويذكر مطيع الحافظ محقق الكتاب أن محب الدين محمد بن محمود النجار صديق الضياء ورفيقه في رحلاته العلمية، قد ألف كتاباً آخر في فضائل القدس سماه «روضة الأولياء في مسجد إيلياء» أي في مسجد القدس (٧١). وقد أثر اختصاصه بالحديث النبوي على انتهاجه طريقة علماء الحديث في كتابه «فضائل القدس»، وذلك برواية كل خبر مسنداً إلى شيخه الذي أخذ عنه إلى آخر السند. وعمد إلى تجميع الأخبار والأحاديث في الموضوع الواحد، وفي نهايتها يخرج الأحاديث إلى كتب الحديث، كأحد كتب الحديث الستة أو غيرها. وأحياناً يبين رأيه في الحديث، صحة ووضعا، وقد أغفل محمود إبراهيم وكامل العسلي هذا الكتاب من تصنيفيهما، لأنه جزء من «فضائل الشام».

قسم ضياء الدين مؤلفه إلى سبعة عشر باباً، تشتمل على «فضائل القدس» وعلى فضائل الامكنة المقدسة الأخرى فيها، وسلسل الأبواب بشكل بدأ كلاً منها بحديث نبوي أو آية قرآنية، ففي «باب قول النبي (ص): لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد» يورد سبع روايات للحديث. وفي «باب في قوله تعالى (باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب) (الحديد: ١٣)»، يورد أربعة أحاديث تدور حول بكاء عبادة بن الصامت على سور المدينة، وقوله إن الرسول قد أخبره أنه «من هنا رأى جهنم» (٧٢). وفي «باب في قول الملائكة الموكلين بالمساجد الثلاثة» أي المسجد الحرام والمسجد النبوي والمسجد الأقصى يؤسس ذلك على حديث نبوي مروي عن عبد الله بن عمر يقول «أن النبي (ص) قال: لله ثلاثة أملاك، ملكٌ موكل بالكعبة، وملكٌ موكل بمسجدي، وملكٌ موكل بالمسجد الأقصى». وفي باب «أي مسجد وضع في الأرض أولاً» يورد حديث عائشة عن خلق الله لمكة والمدينة ووصل المدينة بببيت المقدس «قبل أن يخلق شيئاً من الأرض يومئذ كلها بالف عام، ثم خلق الأرض كلها بعد ألف عام خلقاً واحداً» (٧٣) في إشارة إلى القدم الإلهي للمكان، أي إلى أن قداسته ابتداءً سابقة للبناء الذي شيد عليه وليس ابتداءً. فالبناء هنا يمكن أن يفرض كما يمكن الاستنتاج في ضوء سياقات «الفضائل» أو يهضم كعقاب إلهي إلا أن قداسته أبدية لأنها قديمة. وهكذا يمحضي في بقية الأبواب بادئاً إياها بحديث أو آية قرآنية مثل «باب فضل الصلاة بببيت المقدس» و«باب في الصلاة إلى بيت المقدس» و«باب فضل صخرة بيت المقدس» و«باب ذكر أن بيت المقدس لا يدخله الدجال» و«باب مقام المسلمين بببيت المقدس وقت خروج الدجال وحصاره لهم به» و«باب في السكن بببيت المقدس وذكر فتحها» و«باب في ذكر عمران بيت المقدس» و«باب في ذكر أن المهدي ينزل بيت المقدس» و«باب في الإسراء بالنبي (ص) إلى بيت المقدس» وهو أوسع أبواب الكتاب، و«باب المكان الذي صلى فيه النبي (ص) من مسجد بيت المقدس» ويعتبر تسمية للباب السابق، حيث صلى النبي إلى جانب الصخرة. و«باب فضل الإحرام من بيت المقدس» وفيه حض على ابتداء

الحج بالإهلال أولاً إلى بيت المقدس ثم بدء الحج في البيت الحرام. وباب ذكر من أحرم من بيت المقدس من الصحابة» وباب فضل مؤذن بيت المقدس». وبهذا الشكل نكون أمام تاريخ روحي (فضائلي) عام لبيت المقدس يحكمه منطق الزمن الشعري الرمزي، من قبل أن يبدأ خلق العالم إلى نهايته، حيث تحتل الرؤية الإسلامية «المسيانية» لنهاية العالم عدة أبواب في الكتاب. ويمثل كتاب ضياء الدين هنا نوعاً من التاريخ الفضائلي الشامل للقدس.

٥

الفضائل المملوكية

أكمل الممالك مشروع الزنكيين والأيوبيين بالقضاء على إمارة عكا الصليبية التي كانت تعتبر عاصمة مملكة بيت المقدس الثانية، وطرد الصليبيين نهائياً في عام ١٢٩١ من كامل بلاد الشام، ليغدو الوجود الصليبي «أثراً بعد عين» بكل ما تعنيه الكلمة من معنى. ولقد كان العصر المملوكي الأول في زمن سلاطينه العظام عهد أبهة ثقافية وعمرانية زاهية ومتأنقة. وحظيت القدس هنا بنتيجة موقعها الجليل في الجغرافية الإسلامية المقدسة بنصيب كبير من هذا الازدهار، إذ تزايدت فيها العمائر والإنشاءات في عصر كان محباً للعمارة، كما تزايدت للرافق التعليمية والدينية والخدمية، ووضع في خدمتها كثير من الأوقاف. وتحولت القدس في إطار هذا العهد الزاهي إلى مركز علمي مشع، تميز بوجود حوالي أربعين مدرسة، وبوفادة العلماء إليها، لا سيما بعد سقوط بغداد. ولم يكن مفارقة تبعاً لقداسة المسجد الأقصى أن يتركز النشاط العلمي والزوايا الصوفية والمدارس حول المسجد، اعتقاداً ببركته (١).

تكرس في إطار هذا التائق العلمي التاريخ «الفضائلي» للقدس كتنقليد راسخ من أبرز تقاليد الفكر التاريخي العربي-الإسلامي في علاقته مع المكان المقدس، إلى درجة يمكننا فيها أن نحصى ضمن ما تبقى لدينا اليوم من معطيات، أكثر من خمس عشرة مدونة «فضائية» (راجع البيبلوغرافيا الفضائية في العهد المملوكي في الفصل السابق). وبهذا المعنى شهد العصر المملوكي أعلى معدلات الإنتاج الأدبي التاريخي «الفضائلي» المقدسي. وقد استند هذا الإنتاج الكثيف إلى التراكم الذي سبقه، واعتماده كمصدر أساسي له، وهو ما نجد مثلاً عليه في كتاب «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام» للمكناسي، الذي يتألف من قسمين، يبحث أولهما بفضائل القدس، ويبحث ثانيهما بفضائل الشام. وقد تمثلت المصادر الأساسية للمكناسي وفق ما أورده نفسه على كتاب لأبي المعالي، وكتاب الكنجي «فضائل بيت المقدس وفضائل الشام»، وكتاب «فضائل الشام وفضائل مدينتها وبيت المقدس وعسقلان وغزة والرملة وأريحا و نابلس وبيسان ودمشق وحمص» لمؤلف مجهول. ونلاحظ هنا أن المكناسي قد اتبع طريقة من سبقه من مؤلفي «الفضائل» إلا أنه اختصر الأسانيد (٢). إلا أن كتاب تاج الدين بن أحمد الحسيني الشافعي الموسوم بـ «الروض المغرس في فضائل البيت المقدس»، والذي يتألف من سبعة وثلاثين باباً قد تميز بإبداعية نسبية، إذ لم يكتف بإعادة تصنيف ما جاء قبله بل وزاد عليه أبواباً عديدة. ويشير الحسيني إلى أنه أنهى تأليف كتابه في سنة ٨٧٢ هـ، ويشير إلى أن دافعه إلى ذلك بأنه زار القدس في سنة ٨٧١ هـ وأقام فيها أربعة أشهر رغب خلالها - كما يذكر - أن يطلع على فضائل وعن أحكام تعبدية تتعلق بها، كمضاعفة قاصد الصلاة من أعمال البر بها. وهل ذلك

خاص بالمسجد أو مطرد فيما حوله من سائر بيت المقدس وغير ذلك؟ وحين لم يلق جواباً على تساؤلاته ألف كتابه هذا، وأنهاه في العام التالي ٨٧٢ هـ. وعلينا أن نفهم من تفسير الحسيني لسبب تأليف كتابه هنا، اعتماده على التقليد التأليفي «الفضائلي» في اعتبار الكتاب جواباً عن مسألة أو استناداً لها أو محاولة لتقديم جواب شامل متكامل عنها. وهو ما يفسر لنا أنه حاول في كتابه أن يقدم نوعاً من التاريخ «الفضائلي» الكامل وأن يزيد عليه. فقد اعتمد على تسعة مصادر أساسية «فضائية» سبقته، ويحدها به فضائل القدس «لابن الجوزي، وبه الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لبهاء الدين ابن عساكر، و«الأنس في فضائل القدس» لأمين الدين بن هبة الله الشافعي، وبه باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس «للغزوي، ومثير الغرام إلى زيارة القدس والشام» لشهاب الدين المقدسي، و«تسهيل المقاصد لزوار المساجد» لشهاب الدين أحمد بن عماد الأقفهسي، و«فضائل الشام ودمشق» للربيعي، و«مثير الغرام إلى زيارة الخليل عليه السلام» والترغيب والترهيب» للمعذري. وقد أضاف إلى الأبواب التقليدية في الأدب التاريخي «الفضائلي» المقدسي الأبواب التالية: «في أسماء المساجد» و«قيام عزرائيل وإسرائيل على الصخرة» و«في النهي عن اليمين عند الصخرة» و«ما يستحب من أن يدعى عند دخول الصخرة وفي آداب دخولها» و«فيما يدعى به عند قبة السلسلة» و«في النهي عن دخول الكنائس» و«في ذكر البرك التي كانت ببيت المقدس».

تشير هذه الأبواب المضافة إلى أن «فضائل» القدس كانت مازالت حتى وقت كتابة الحسيني لكتابه هذا قابلة لإعادة بناء جوانب غير مكتشفة أو دائمة التكون عنها. فالحسيني لم «يبتدع» أبواباً جديدة بقدر ما أعاد بناء مواد «فضائية» متداولة بهذا القدر أو ذاك، إلا أنه كان مدفوعاً بإعادة إبداعية نسبية، وهو ما يتميز به بشكل خاص باباه الأول المعنون «في أسمائه» حيث يجمع هنا استناداً إلى «أعلام المساجد في أحكام المساجد» للزركشي سبعة عشر اسماً للمسجد الأقصى وهي: ١- المسجد الأقصى، لأنه «أبعد المساجد التي تزار ويبتغى بها الأجر، عن المسجد الحرام .. وقيل لبعده عن الأقدار والخبائث...».

٢- مسجد إيلياء «قيل معناه بيت المقدس حكاية الواسطي في فضائله»، «بيت المقدس أي المكان الذي يطهر من الذنوب. والقدس: الطهر».

٣- البيت المقدس «أي المطهر، وتطهيره إخلاؤه من الاصنام، قال ابن سراقه، ويقال: الأرض المقدسة ثلاثة: فلسطين والأردن ودمشق».

٤- سلم «لكثرة سلام الملائكة فيه. وأصله سلمٌ بشين معجمة، لأن الشين العجمية سِينٌ بالعربية. والسلام سلام».

٥- أو شليم.

٦- كورة إليا «أو شليم، بيت إيل، صهيون، مصروث، كورشيللا، شليم، أريئيل، صلون. وذكر الخافظ أبو عماد القاسم أورسلم» ويمتد إلى ما رواه «مثير الغرام» من أسماء المسجد الأقصى، حيث يلحظ «كثرة الأسماء (التي) تدل على شرف المسمى، فيقال بيت المقدس، والقدس، والأرض المقدسة، والمسجد الأقصى، وإليا، وسلم، وأورشليم، أي بيت الرب، وصهيون، والزيتون أيضاً. يقال البيت المقدس، ولا يقال له الحرم» (٣).

وبغية تكوين فكرة تمثيلية نسبياً عن مدى تطور الأدب التاريخي «الفضائلي» المقدسي في العصر المملوكي، يمكننا التوقف عند كتابين مهمين تمثليين هما «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام»

لشهاب الدين المقدسي و«إنحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى» للسيوطي، نظراً لشمولهما وتأثيرهما اللاحق على كتاب «الفضائل».

١- شهاب الدين المقدسي: «مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام»

يهتم شهاب الدين في روايته للحديث النبوي بتمييز مستوياته من حيث الصحة، في حين اكتفى غيره من مؤلفي «الفضائل» من أمثال ابن الجوزي بإيراد الخبر دون نقد السند، وطريقة شهاب الدين في ذلك هي في إبداء الرأي برواية الحديث والسند ورواته كأن يقول «حديث صحيح، حسن، غريب، ضعيف، موضوع» أو كأن يقول عن بعض الرواة «رجل صالح لكنه متروك الحديث» أو يستند إلى من سبقه في ذلك كأن يقول «حققه الإمام أحمد بن حنبل» أو «لا يؤخذ به، أو حديث حسن رواه ابن ماجة في سننه» وغير ذلك. وقد اعتبر نفسه متميزاً عن كتاب «الفضائل» الآخرين في ذلك حيث يشير في مقدمته «بينت حال أحاديثه وآثاره غالباً. الصحيحة والضعيفة والموضوعة والحسان، وليس كذلك من صنّف في الفضائل، بل أورد أحاديث كتابه مجملة دون بيان» (٤). ولعل تحري الدقة والشمول في التاريخ الفضائلي هو ما جعل هذا الكتاب مصدراً أساسياً لمن بعده، إذ اعتمد عليه تاج الدين الحسيني في كتابه «الروض المغرّس في فضائل البيت المقدس»، كما اعتمد عليه السيوطي في «إنحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى»، ونقل عنه حرفياً، مثلما اعتمد عليه مجير الدين الخليلي صاحب «الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل».

وبغية تكوين فكرة دقيقة نسبياً عن هذا الكتاب، فإننا سنقوم بوصف بنيته النصية على المستويين الأفقي (السطحي) والعمودي (العمقي أو الدلالي). يقوم المستوى الأفقي هنا على حشد أكبر عدد ممكن من المعلومات على أساس الموضوع الفرعي الواحد، سواء كانت هذه المعلومات آية أم تفسيراً أم تأويلاً أم حديثاً أم خبراً أم واقعة أم تاريخاً أم طقساً شعبياً إسلامياً، في حين يظهر المستوى العمودي أو الدلالي في التعليق واستخلاص المغزى أو الدلالة «الفضائية»، إذ أن استراتيجة المؤرخ «الفضائلي» معنية أساساً بمستوى الدلالة أو القيمة.

تتألف البنية الأفقية (السطحية) للكتاب من قسمين: الأول في ذكر فضائل الشام، والثاني في القدس والمسجد الأقصى، ويرتب كل قسم على شكل أبواب: يبدأ القسم الشامي بالبواب الأول «في ذكر الآيات الواردة في فضل القدس والشام»، فيذكر الآيات التي يستشف منها تفسيراً أو تأويلاً تبجيل الشام والقدس مثل آية (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ .. يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ ..) (المائدة: ٢٠-٢١)، ويعلق قائلاً: المقدسة: المطهرة، والتقدّيس التطهير... وسمي بيت المقدس مقدساً لأنه يتطهر فيه من الذنوب .. أو لأنه مرتفع فنزه عن الشرك .. ثم ينتقل من مستوى التفسير الظاهري وفق قواعد اللغة العربية إلى مستوى التأويل الذي يعني تخطي المعنى الظاهري إلى معنى آخر خفي أو أبعد يعتاده، ويذكر أقوال المفسرين/ المؤولين في «الأرض المقدسة» مثل قول الضحاك بأن «الأرض المقدسة» هي إيلياء وبيت المقدس، وقول الكلبي: دمشق وفلسطين وبعض الأردن أي ما يقع في إقليم الشام التاريخي، وقول قتادة: هي الشام كلها، ويعلق على ذلك «أن مجموع هذه الأقوال لا يخرج الأرض المقدسة عن الشام». وما يقوله الجغرافي العربي على مستوى حدود بلاد الشام جغرافياً، هو ما يقوله المؤرخ «الفضائلي» هنا على مستوى حدودها، قدسية أو مباركة. ويشير إلى «سورة الإسراء» ويعلق قائلاً «لو لم يكن للمسجد الأقصى فضيلة إلا هذه الآيات العظيمة لكانت كافية، لأن الله

تعالى نوه بذكره في كتابه العزيز، وجعله طريق حبيب (ص) لما أراد أن يعرج به إلى السماء... والتالي فإنه يؤول آية (... الذي باركنا حوله...) من سورة الإسراء قائلا: يعني الشام، ويتنقل ذلك عن قول الإمام أبي القاسم السهيلي (ت ٥٨١ هـ / ١١٨٥ م)، كما يذكر قول بعضهم «باركنا حوله» يعني فلسطين والأردن. ويمرر ذلك بتفسير الأرض التي باركنا فيها» في آية (ونجينا) ولو طأ إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين (الأنبياء: ٧١) بأنها الأرض المقدسة، لأن كل ماء في الأرض عذب منها يخرج من أصل الصخرة التي في بيت المقدس، ويمضي في تأويل محض ليقول أن آية... فضررب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب (الحديد: ١٣) بأن هذا السور هو سور بيت المقدس الشرقي، باطنه فيه الرحمة والمسجد وظاهره من قبله العذاب «وادي جهنم». وأما آية (فإنما هي زجرة واحدة) فإذا هم بالساهرة (النازعات: ١٣-١٤) فيورد في تأويلها قول سفيان أنها الشام، وقيل جهنم، وقول إبراهيم بن أبي عيلة أنها «البقيع» الذي هو إلى جانب الطورة طور زيتا.

أما البابان الثاني والثالث فهما «في بيان تسمية الشام بهذا الاسم وفي حدوده»، حيث يبدو المؤرخ «الفضائلي» هنا منتقلا من المعرفة التفسيرية-التأويلية التي ترتبط بالدونة «الهيرمونتكية» Herméneutique الإسلامية، إلى نوع من المعرفة التاريخية والجغرافية الزمنية. ويعكس هنا بوضوح النظرة الجغرافية-التاريخية العربية الإسلامية إلى وحدة بلاد الشام التي تمثل القدس قلبها المقدس، والتي تضم حالياً فلسطين التاريخية والأردن وسورية ولبنان. يلجأ المؤرخ الفضائلي هنا إلى تحليل ميتا-تاريخي، ويقول: سميت (بالشام) لأن نوحا لما خرج من السفينة تفرق أصحابه، فمنهم أخذ يمين الكعبة، ومنهم أخذ نحو يسارها، فسمي الموقع باسم الجهة الماخوذة منها، فقالوا يمن وشام. يتضمن هذا التعليل أن الكعبة هي المركز الذي تدور عليه دار الإسلام، كما أن القدس هي المركز الذي تدور عليه بلاد الشام في دار الإسلام. كما يشير في إطار منطق ذلك التعليل، إلى أنها سميت باسم بن نوح عليه السلام لأنه أول من نزلها. ويعني ذلك لديه أنها بلاد الساميين بمن فيهم العرب. إلا أنه في تحديد حدود الشام يتحول من المنطق الميتا-تاريخي إلى المنطق الجغرافي البشري. فيجعل القدس جزءاً لا يتجزأ من بلاد الشام، التي يحدها من الجنوب: رمل مصر والعريش، ثم تيه بني إسرائيل وطور سينا، ثم يقول، ثم دومة الجندل. ويحدها من الشرق بعد دومة الجندل: برية السماوة، وهي كبيرة ممتدة إلى العراق ينزلها عرب الشام. ويحدها من الشمال بما يلي الشرق أيضاً الفرات. ويستعين هنا بتقسيم الحافظ الذهبي في كتابه «البلدان» لبلاد الشام، والذي قسم فيه بلاد الشام إلى خمسة أقسام هي: الشام الأولى فلسطين، والشام الثانية الحوران، والشام الثالثة الغوطة، والشام الرابعة حمص، والشام الخامسة قنسرين. وتتألف كل شام فرعية من مدنها أو حواضرها المدنية الرئيسية الأهلة.

إن هذا التحول من الجغرافيا الناطقة إلى الجغرافيا الصامتة، أو من الجغرافيا الدلالية إلى الجغرافيا الصماء هو سمة المؤرخ «الفضائلي» في المزج ما بين التاريخين القدسي والزمني. من هنا نرى أن القسم الثاني من الكتاب مخصص «في فضل المسجد الأقصى» وينقسم إلى ثمانية أبواب، يهدف لها المؤرخ «الفضائلي» بعدة أبواب «تاريخية» تجمع ما بين التاريخين الزمني والماورائي تبعاً لامتزاجهما في تاريخ المسجد الأقصى. تقع العجائبية هنا في إطار التاريخ، لأنه تاريخ فضائلي معني بالقيمة وليس بالتعليل التاريخي الزمني للأحداث. بكلام آخر يكتسب التاريخ، بما هو أحداث وأفعال هنا

مضموناً ماورياً لا يتفصل عنه . ومكتبة المؤرخ الفضائلي هنا هي المكتبة التاريخية لعصره، التي تقوم على اعتبارات التاريخ المقدس . فبعداً من تاريخ بنائه الأول حتى عصره مروراً بمرحلة سليمان والفتح العمري والبناء الأموي، فالمرحلتان الصليبية والأيوبية . وهو يقترب نسبياً من التاريخ بمفهومه كعلم للحوادث كلما اقترب من المرحلة الإسلامية، بحكم أن المستوى الزمني لمعلوماتها متوفر على قدر ما . وينتهي كتابه بذكر الصحابة والتابعين والصالحين الذين زاروا بيت المقدس أو دفنوا فيه، وأصبحوا بالتالي جزءاً لا يتجزأ من تاريخه .

أما قسمه الثاني، الذي يقسمه إلى ثمانية أبواب، يبدؤه في الباب الأول بتاريخ المسجد الأقصى، عبر النظرة الإسلامية، فيستشهد بالحديث المروي عن الصحابي أبي ذر الغفاري « قال : سألت رسول الله (ص) عن أول مسجد وضع في الأرض أولاً، قال : للمسجد الحرام . قلت : ثم أي؟ قال : المسجد الأقصى . قلت : كم بينهما؟ قال : أربعون عاماً » . يعلق قائلاً : هذا الحديث يدل على أن بناء داوود وسليمان عليهما السلام إنما كان على أساس قديم لا أنهما المؤسسان له، بل هما مجددان له . نثر هنا في الواقع على نظرية المكان المقدس التي تلتخص في أن البناء المقدس قد شيد ابتداءً لا ابتداءً أي على أساس قديم . واستطراداً فإن إعادة بناء المسلمين بعد الفتح العمري للمسجد الأقصى هو من قبيل الابتداء وليس من قبيل الابتداء، فقد كان المسجد حين الفتح مهدماً، ومكانه هو المقدس، إلا أن هذا البناء بالنسبة للمؤرخ الفضائلي مزيج من عمل الملائكة والأنبياء والبشر، أي من عمل السماء والأرض، وهو لا يدع أي مجال للشك في أن الكائنات « الخيالية » هي كائنات فعلية وجدت، وقامت بالعمل . غير أن المؤرخ الفضائلي لم يدر أنه قد قلّم لنا في ذلك مرجعاً ثرياً لآية دراسة أنثروبولوجية للمكان المقدس . لقد كان في الحقيقة يمارس الأنثروبولوجيا دون أن يعرفها بعلمها الذي ابتكرناه نحن في أزمنتنا الحديثة، حين فصلنا العلم عن الأسطورة . وتكمن المفارقة في أن الأنثروبولوجيا العربية - الضعيفة التطور على كل حال - لم تستطع أن تختبر هذا الجانب الأنثروبولوجي الثمين في النص المؤرخ الفضائلي، الذي هو في حقيقته مؤرخ أنثروبولوجي للمكان . فحكاية بناء المسجد الأقصى هنا، هي حكاية الحوار المباشر ما بين النبي والله من جهة وبين الناس من جهة ثانية، بمشاركة كافة الكائنات السماوية أو ما فوق التاريخية، وهي حكاية مبنية على العدالة والإنصاف البشريين، بأن يسدد النبي ثمن الأرض لصاحبها الذي يشغلها . يحضر هنا في مروية المؤرخ الفضائلي التاريخ المعجائبي بكثافة، لأن هذا التاريخ يمثل لديه ذروة « الفضائية » العليا . وهو تاريخ لا يفصل ما بين الزمني والروحي، وما بين البشري والماورائي، في نوع من دمج لغة التواصل ما بين البشر في إطار لغة التواصل ما بين العالم أو الكون . ولعل هذا المضمون الأنثروبولوجي للرؤية التاريخية « الفضائية »، من حيث أنها رؤية من نوع آخر هو النوع الفضائلي، هو ما يفسر شعريتها المبنية على مغزى حضور أمر إلهي في العالم، والذي يمثل التبا الإلهي بخاتم النبي محمد للأنبياء خيراً قديماً، قام بناء المسجد الأقصى أساساً كبناء عليه وبواسطته . إن المسلم يكون هنا في أصل المسجد الأقصى، انطلاقاً في أن الإسلام هو دين الوحي عبر العصور . إلا أن المؤرخ الفضائلي المحكوم بصورة شبه كلية بالرواية المبتلى تاريخية للمكان المقدس يقترب بالتاريخ من مفهومه الزمني المبهين كلما اقترب من اللحظة الإسلامية في فتح القدس . تبقى الميتاتاريخية على مستوى عقيدة فاعلي القدس المسلمين، إلا أن الحوادث التاريخية تظهر بجلاء . وهذا ما نراه في الباب الخامس، فهو بعد أن يخصص الباب الثاني والثالث والرابع للحديث عن بناء داوود وسليمان يرجع في الباب الخامس ليتحدث عن « فتوح القدس الشريف

صالحاً على يد عمر بن الخطاب». حيث تحضر هنا المجربات التاريخية للأحداث والوقائع ووصف الهياكل البشرية المحصنة للأشخاص. يحتل الوصف هنا مرتبة أساسية في لغة المؤرخ الفضائلي. وهو ليس وصفاً تزينياً مضافاً يمكن إسقاطه، بقدر ما هو وصف دلالي يعزز مضمون الحادثة الكبرى، ويشكل بالتالي جزءاً لا يتجزأ منه. إن وصف المؤرخ الفضائلي لعملية الفتح هو هنا وصف تاريخي يبحث إلا أنه مغمور بوعده الله لهم بالاستخلاف في الأرض، وبتبشير نبينهم لهم بفتح القدس، وبتناقصهم فيها. وفي الباب السادس «في ذكر بناء عبد الملك بن مروان قبة الصخرة، ومتى كان ذلك البناء»، والباب السابع «فيما أثره عبد الملك وغيره في المسجد الأقصى، وفي طوله وعرضه مستوى ومستقصى»، نجد أنفسنا إزاء تجاوز لبنية المعرفة التاريخية «الفضائية» المحضة، نحو معرفة تاريخية زمنية تبصر المعنى. بما في ذلك المعرفة الطبوغرافية الدقيقة. إلا أن المؤرخ الفضائلي مشدود أساساً إلى التاريخ المتأفزيقي للمكان المقدس، وسردياته العجائبية. ومن هنا نرى أنه يخصص الباب الثامن «في ذكر العجائب التي كانت بيت المقدس في الزمان الأول، وذكر ما وقع ببيت المقدس من عجائب وخوارق»، يعرض المؤرخ هنا، بلغتنا، التاريخ الأنثروبولوجي للمكان. إن تاريخه هو تاريخ الأعاجيب والقصص الخارقة التي تستند مرجعياً إلى خليط من الإسرائيليات ومرويات الحديث وأقوال الأتقياء. ويمثل هذا التاريخ قيمة مضافة على المكان، إلا أنها مستمدة منه، أو تنويع على قداسته المشعة. ومن هذه الأقوال مثلاً: «من رمى بيت المقدس بنشابة رجعت النشابة إليه» وذكر «أنه في يوم مقتل الحسين بن علي: لم يرفع حجر في بيت المقدس إلا وجد تحته دم».

في باب يسميه «الباب الأول» يكون المؤرخ الفضائلي هنا واصفاً ودلالياً في آن واحد، إنه يذكر أسماء المسجد والمدينة، ويستعرض الأحاديث التي تذكر بفضل الصلاة في المسجد الأقصى، ومضاعفة الثواب والبر، وموقعه في نهاية العالم، حيث تزف جميع المساجد بما فيها الكعبة إليه، وينشر الله القيامة فيه. ثم يذكر فصلا في أبراج بيت المقدس يدخل في إطار المعرفة الوصفية المعمارية العامة، ويذكر باباً في أن أهل بيت المقدس وما حوله هم مرابطون، ويستعيد هنا عبر حديث مروى عن النبي التصور الجغرافي-التاريخي العربي لوحدة الشام التاريخي من «العريش إلى الفرات»، وراوي الحديث هو معاذ بن جبل: «قال رسول الله (ص) يا معاذ إنه سيفتح عليكم الشام من بعدي من العريش إلى الفرات، رجالهم ونساؤهم وإماؤهم هم مرابطون إلى يوم القيامة، فمن احتل ساحلاً من سواحل الشام أو بيت المقدس، فهو في جهاد إلى يوم القيامة». ثم يخصص فصلاً للصدقة ببيت المقدس، وفضل الدفن فيه، وفضل الصلاة عن يمين الصخرة وشمالها، وصلاة النبي بالأنبياء وبالمسجد الأقصى ليلة الإسراء. ويختتم المؤرخ «الفضائلي» كتابه بفصل يمزج فيه التاريخ الديني مع التاريخ الماورائي القدسي دون فكاك، إنه تاريخ الأنبياء منذ آدم إلى الصحابة والتابعين وتابعيهم والأتقياء وصولاً إلى صلاح الدين الأيوبي.

يبين هذا الوصف للمستويين الأفقي (النصي) والعمودي (الدلالي) في كتاب شهاب الدين المقدسي، مدى اشتغال التاريخ «الفضائلي» على شبكات رؤية متعددة ومتداخلة ومتراكبة، تبرز فيها شبكات الرؤية الليتاتاريخية مع الرؤية التاريخية والمعمارية والطوبوغرافية والأنثروبولوجية والرمزية. فالاستراتيجية النصية هنا استراتيجية الفضائلي، التي حكمت كلام شهاب الدين من أوله إلى آخره.

٢- شمس الدين السيوطي: «إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى»

يعتبر كتاب أبي عبد الله محمد بن شهاب الدين أحمد بن علي بن عبد الخالق للنهاجي شمس

الدين السيوطي (٨١٣-٨٨٠ هـ) من أهم مؤلفات «فضائل القدس» واضخمها وأكثرها موسوعية وشمولاً في العصور الوسطى الإسلامية. يسرد السيوطي في مقدمة الكتاب حكاية تأليفه له، وغرضه منه، وتستمد هذه الحكاية أهميتها من كشفها عن جانب أساسي من جوانب مؤلفي «الفضائل» وهو جانب زيارة القدس كتجربة روحية. فيشير تبعاً للتراتبية المواقع الإسلامية المقدسة الثلاثة: مكة فالمدينة فالقدس، إلى أنه قام بإداء العمرة في أوائل سنة ٨٤٩ هـ ثم تمثل قصده الثاني الذي يصفه بـ «القصْد المبارك» بزيارة المدينة المنورة والمسجد النبوي فيها. وعاد إلى مكة بقصد الحج ثانية، إلا أنه أمضى تسع سنوات فيها، عاد فيها إلى القاهرة. ويشير السيوطي أنه كان خلال هذه الفترة كلها في شوق عارم لزيارة القدس، حيث يقول «وما رجعت حيث رجعت الحجاز الشريف، وحصول ما حصلت عليه من بركة، إلا وخاطري مشغول، وقلبي متعلق برؤية بيت المقدس، وقضاء الوطر من زيارته...» (٥). ويروي السيوطي بعض العقبات والموانع التي أعاقَتْ وصوله إلى بيت المقدس، إلا أنه أبعد التردد قائلاً «والعزم العزم، والشوق الشوق، والنية النية، غير أنني توهمت في نفسي أن ذلك حجب.. وخفت أن أموت ولم أحصل من الزيارة..» إلى أن بلغ مراده، ودخل القدس، حيث يقول «وقضيت الوطر فيه من الزيارة. وبلغت مع الزائرين فيه غاية التمني» (٦)، «فحصل لي في أول وهلة من بقية العشر الأواخر من شهر رمضان ما حصل لأهل السعادة إن شاء الله تعالى، من جزيل الفضل، ووافر الامتنان، وحضرت العيد في ذلك الجمع الذي تفرّد بخطيبه ومنيره.. وهذا وقد أشرقت فيه الصخرة الشريفة على السها، وازدهرت مصابيح أنسها، في سماء قدسها، والصخرة قائمة بنفسها، ورفعها الله الذي رفع السماء عن ترونها، فأنشدت:

بلغ الصدود المنتهى	والقلب عنكم ما انتهى
وإذا رضيت حالتي	فيكم فذاك المشتى
ما قد حلت بارضكم	متفيعاً في ظلها
مستمطر من حبكم	أهنئ هواطل ويلها
فلئن سمحتم فهو من	عاداتكم وأجلها
وعوارف الحسنى لكم	معروفة من أصلها» (٧)

ويحمد ربه قائلاً «أحمده وأشكره على ما من به من حصول القصد، وبلوغ المرام من زيارة بيت الله الحرام، وقبر نبينا عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، والمسجد الأقصى الشريف، والصخرة المقدسة وما حولها «المشاهد».. وهذا والله ما كنت أرجوه.. وأرجو من كرم الله عز وجل إتمام هذا القصد الجميل بحسن الختام والموت على الإسلام» (٨). وبذلك استكمل السيوطي الربط ما بين المواقع الإسلامية المقدسة (مكة، المدينة، القدس). ويدل ذلك بالنسبة للقدس على استبطانه الكثيف لقدسية الصخرة، حيث يتحول المكان الفيزيائي إلى مكان روحي حميم، تسقط عليه الذات المنفصلة عواطفها وفيضها الشعري العلوي، فيقول «وأشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله الذي من كمال فضله عليه، أو زيادة شرفه لديه المعراج، وإسراؤه ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، إلى السموات العلى على ظهر البراق، في جنح ليل داج. وقدّمه على الأنبياء إماماً، فصلّى بهم في تلك الليلة عند قبة صخرة بيت المقدس. ومؤذنه وخادمه إذ ذاك جبريل المطوق بالنور الوهاج. وأوحى إليه ما أوحى. وأعادته إلى مضجعه بمكة، وسحاب تلك الليلة ما انجاب، وظاهر صبح عزتنا الميمون ما هاج» (٩). من هنا يحدد في ضوء هذا الانفعال الروحي الكثيف بالقدس غرضه من الكتاب بقوله

«واقضيت من نهج الهدى آثاره، لأؤلفن من فضائل بيت المقدس وعجائبه، وما اشتمل عليه من الصفات القديمة والهيأى (الهيئات) التي سارت أحداثتها الحسنة في الآفاق... تأليفاً لطيفاً أجمع فيه بين الطريف والتالد، واقضي به الأرب من خدمة هذا البيت الذي هو في شد الرحال، أحد الثلاثة مساجد، أتى به يوفى بالغرض المقصود، وأستوفي فيه التليد والطراف، من عجائب الوجود، وأشير إلى ما هو مشهور في حرمانه العظيمة البركات، الطاهرة الكرامات، رجاء أن أجد ذلك مذكوراً عنه المولى الذي يضاعف لعبده الحسنات، ويعفو على السيئات» (١٠).

يتميز السيوطي في أنه يحدد المصادر الأساسية التي اعتمد عليها، ويكشف عن نزعة منهجية نقدية في التعامل معها. وتحدد مصادره الأساسية في كتاب «مثير الغرام في زيارة القدس والشام» لشهاب الدين المقدسي، و«الروض المغرس في فضائل البيت المقدس» للحسيني، و«فضائل القدس والشام» لابن الجوزي، و«الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لمحمد القاسم بن هبة الله بن عساكر، و«الأنس في فضائل القدس» للقاضي أحمد بن هبة الله الشافعي، و«باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس» لبرهان الدين الفزاري، و«مثير الغرام إلى زيارة الخليل عليه الصلاة والسلام» لبرهان الدين التدمري، و«فضائل بيت المقدس والخليل عليه الصلاة والسلام» و«فضائل الشام» لابن الرجي، وغيرهم. وبهذا المعنى يبني نصه على شبكة تناسبية كثيفة مع عدد من أبرز المدونات الفضائية، بهدف إعداد مؤلف موسوعي شامل. ويمثل كتاب السيوطي في ذلك نمطاً مضاداً لكتب المختصرات المحكومة باستنساخ وإيجاز ما سبقها. وتتميز أليته التناسبية بالامتصاص النقدي للمصادر التي اعتمد عليها، إذ يصحح بعضها ويفنده ويرد عليه، معتمداً في ذلك أسلوب الرواية في الجرح والتعديل، بحيث ينتهي إلى أرجح الأقوال، متخلياً عن طريقة الإسناد المستقاة من طريقة رواية الحديث. ويقول في ذلك «واضفت إلى هذا التأليف الحسن فالأحسن مما انتقيته وانتخبته مما وقفت عليه من كتب المتقدمين والمتأخرين في الفضائل، محذوفة الأسانيد، وسميته إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى» (١١). ونوردها كي نكون فكرة عنها «الباب الأول: في أسماء المسجد الأقصى، الباب الثاني: مبدأ وضعه وبناء داود، وبناء سليمان.. الباب الثالث: فضل الصخرة الشريفة... الباب الرابع: في فضل الصلاة في بيت المقدس.. وفضل الإهلال بالحج والعمرة منه... الباب الخامس: في ذكر الماء الذي يخرج من أصل الصخرة المشرفة... الباب السادس: في ذكر الإسراء والمعراج... وفضل قبة المعراج... الباب السابع: في ذكر السور المحيط بالمسجد الأقصى... الباب الثامن: في ذكر عين سلوان... والبرك والعجائب في بيت المقدس... الباب التاسع: ذكر الفتح العمري... وتغلب الإفرنج على بيت المقدس، والفتح الصلاحي، الباب العاشر: ذكر من دخله من الأنبياء والصحابة والتابعين... الباب الحادي عشر: فضل سيدنا الخليل... الباب الثاني عشر: ذكر ابتلائه بذبح ولده... وقصة يعقوب ويوسف... الباب الثالث عشر: في ذكر المغارة التي دفن فيها الخليل (ع) وأبنائه الأكرمون. الباب الرابع عشر: في ذكر مولد إسماعيل (ع) ونقله إلى مكة المشرفة... وزيارة الخليل لمكة. الباب الخامس عشر: في قصة لوط وقبره... الباب السادس عشر: فيما قيل في قبر سيدنا موسى (ع)، والباب السابع عشر: في فضل الشام، وسبب تسميتها الشام، وما تكفل الله تعالى به» (١٢).

من الملاحظ أن السيوطي على غرار مؤلفي «الفضائل» باستثناء مجير الدين الحنبلي صاحب «الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل» - لم يراع في تاريخه الفضائلي والديني لبيت المقدس، الذي يمتد لديه من بناء الملائكة له على أساس قديم قبل أن يخلق الله البشر إلى مرحلة متقدمة من

العصر الأيوبي التطور الخطي العمودي للزمن أو ترتيب الحوادث وفق التتابع الزمني لوقوعها، بحكم أنه كان محكوماً بفضائية المكان أكثر مما كان محكوماً بالترتيب الزمني الخطي للأحداث. من هنا تبدو الحوادث أو الوقائع تناثرات تتعلق بالامكانية، إلا أنها تخضع للزمن الدائري الذي يتناسب مع المنطق الفضائلي بما هو منطق القصص والأساطير والحكايات والعجائب التي دارت حول القدس منذ نشأتها وحتى القرن الثامن الهجري، أي زمن تأليف هذا الكتاب.

يبدو السيوطي هنا مؤرخاً أنثروبولوجياً للمكان بامتياز، ففي الباب الأول «استدكار أسماء المسجد الأقصى وفضائله وفضل زيارته» يشير السيوطي أن «كثرة الأسماء تدل على شرف المسمى»، وينقل عن الزركشي أنه جمع سبعة عشر اسماً للقدس، «وسمي الأقصى لأنه أبعد المساجد التي تزار.. وقيل لبعده عن الأقدار... ولأنه وسط الدنيا لا يزيد شيئاً ولا ينقص.. ومسجد إيلياء، ومعناه بيت الله المقدس، وبيت المقدس، واشتقاقه من القدس. وهي الطهارة والبركة. والقدس بمعنى الطهارة والتطهير، والمكان المطهر والمطهر... ويذكر من أسماء أورشليم من السلام». ونلاحظ هنا أنه يعتمد تعاريف أنثروبولوجية، لغوية، روحانية، جغرافية للمسجد الأقصى. أما «فضائل» المسجد فيرى أنها لا تخص. ويكفي منها قوله تعالى (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله) (الإسراء: ١). ويفسر ذلك بأنه قد يورك من حوله لأن البركة فيه مضاعفة، ولأن النبي عرج منه تبيناً لفضله ليجعل له فضل البيتين (البيت الحرام، والمسجد النبوي) وشرفهما. ومن هنا يؤول «الأرض المقدسة» في آية (ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم) (المائدة: ٢١)، وه مكان قريب «في آية (يوم يناد المناد من مكان قريب) (ق: ٤١)، و(التين والزيتون) (التين: ١)، و(إذا هم بالساهرة) (التازعات: ١٤)، و«سور» في آية (فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه رحمة وظاهره من قبله العذاب) (الحديد: ١٣)، فإنها كلها تعني القدس. ويذكر الحديث النبوي الشهير عن شد الرحال، ويعززه بحديث رواه كعب «لا تقوم الساعة حتى يزور البيت الحرام بيت المقدس، فينقادان إلى الجنة جميعاً، وفيهما أهلها، والعرض والحساب ببيت المقدس». إن باب الله في سماء الدنيا مفتوح على بيت المقدس، ومن هنا من يمّت فيه كأنما مات في السماء، وإن الجنة تحن شوقاً إلى بيت المقدس، وأن بيت المقدس من جنة الفردوس (١٣). ثم يستعرض في ثلاثة أبواب على التوالي هي الباب الثالث «فضل الصخرة الشريفة...»، والباب الرابع «في فضل الصلاة في بيت المقدس...» وفضل الإلهال بالحج والعمرة منه»، والباب الخامس «في ذكر الماء الذي يخرج من أصل الصخرة المشرفة...» الماهية القدسية للصخرة: ١-الجنة مصدر الصخرة ٢-تحول يوم القيامة مرجانة بيضاء ٣-يحولها الله يوم القيامة مرجانة بيضاء كعرض السماء والأرض، ثم يصيرون منها إلى الجنة والنار ٤-تزف الكعبة إلى الصخرة في يوم قيام الساعة، ويتعلق بها جميع من حجّها ٥-كل المياه العذبة والرياح اللواتح تخرج من تحت صخرة بيت المقدس. وأما الباب السادس فيخصصه للإسراء والمعراج، في حين يفرّد الباب السابع لفضل قبة المعراج. وفي الأبواب الممتدة من الباب السابع إلى الباب العاشر، يحشد السيوطي معلومات طوبوغرافية وتاريخية ومعمارية وجغرافية وبشرية عن بيت المقدس مستقلة نسبياً في كثير من جوانبها عن الرؤية الفضائية الميثاقية التاريخية أو الماورائية. هنا يتغلب وجه المؤرخ على وجه الأنثروبولوجي المسلم، إلا أنه يخصص الأبواب الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر لإبراهيم الخليل (أبي الأنبياء) ثم ينتهي كتابه بباب عن فضائل الشام. وليس مفارقة أن يخصص السيوطي خمسة أبواب لإبراهيم وأسرتّه، إذ أن النص القرآني

يذكر اسم إبراهيم في ٢٢ سورة من سوره، كما يضع الإسلام نفسه في خط الديانات التوحيدية «الإبراهيمية»، فضلاً عن أن العرب في مفهومهم السلالي عن أنفسهم يتحدرون من إسماعيل بن إبراهيم، وعلى ذلك يكون إبراهيم هو الحد السلالي والنبوي لعرب الدعوة الإسلامية. ولعل هذا ما يفسر أنه يذكر في الباب الحادي عشر فضل إبراهيم الخليل، وفضل زيارته، وذكر مولده وقصته، وكيف شرف الله إبراهيم باتخاذ خليلاً، إلى غير ذلك، مما نزل في حقه من الآيات المخصصة به مما يزيد على ثلاثين آية (١٤). ويذكر كيف خرج إبراهيم وزوجته سارة من كوثا ومعه ابن أخيه لوط هرباً من عمود، فنزل الرها ثم انتقل إلى الخليل. وخرج إبراهيم إلى مكة ثلاث مرات، ودعا الناس في المرة الثالثة إلى الحج، فاجابه كل شيء سمعه. وكان جرهم (الذي يقول للنموذج السلالي العربي أن إسماعيل قد تزوج من قبيلته التي تنتسب إلى العرب العاربة وتعلم منها العربية) أول من أجابه قبل العماليق ثم أسلموا، ورجع إبراهيم إلى الشام، ومات فيه (١٥). ويذكر في الباب الثاني عشر ابتلاءه بذبح ولده، ويناقش مسألة الذبيح: أهو إسماعيل (أي أبو العرب) أم إسحاق (أبو اليهود)، وكرامة سارة، والخلاف في نبوتها، وقصة يعقوب، وشيء من قصة ولده يوسف (١٦). ويذكر بالتفصيل في الباب الثالث عشر، خبر موته، والمغارة التي دفن فيها، أما الباب الرابع عشر فيخصصه لمولد إسماعيل أبي العرب، وانتقاله إلى مكة، وركوب إبراهيم البراق لزيارته وزيارة أمه هاجر، وتعمير الكعبة، وكم من السنين تفصل ما بين مولد إسماعيل ومولد النبي محمد.

تحكم السردية الماورائية هنا التاريخ «الفضائي» المقدسي، إذ أن تبين هذه «الفضائل» هو وظيفتها الأساسية، من هنا يفسر السيوطي في الباب الأول كثرة أسماء للمسجد الأقصى بأنها دليل على شرف المسمى، وأن عروج النبي منه إلى السماء تبين لفضله، ليجعل الله له فضل البيتين «البيت الحرام» والمسجد النبوي» وشرفهما. وتغدو القدس تبعاً للنموذج الجغرافي الإسلامي المقدس جزءاً لا يتجزأ من مكة والمدينة، من قبل أن يخلق الله البشر في العالم. من هنا يقع بيت المقدس وفق سردية السيوطي الماورائية التي تستند هنا إلى حديث نبوي في «وسط الدنيا لا يزيد شيئاً ولا ينقص»، ويلتقي هذا الفهم مع ما تستخلصه الأنثروبولوجيا الحديثة في دراستها للجغرافية المقدسة، من أن الأديان ترى أمكنتها المقدسة دوماً في وسط العالم. ولعل هذا ما يفسر أن السيوطي يخصص له الصخرة «التي عرج منها النبي إلى السماء وفق السردية الماورائية الإسلامية، باب «فضل الصخرة وأوصافها» و«ذكر الماء الذي يخرج من الصخرة»، بوصفها من صخور الجنة أو ذات أصل سماوي قديم تنبجس منها ينابيع الحياة في العالم. من هنا يشير إلى مسير عمر بن الخطاب باتجاه بيت المقدس، وقيام بنفسه مع المسلمين بكنس الأوساخ المتراكمة على الصخرة. وينسب في ضوء السردية الماورائية أن يقصر الروم حين قرأ كتاب النبي إليه قد قال «إنكم يا معشر الروم خلقتوا أن تقتلوا على هذه المذيلة في انتهاككم من حرمة هذا المسجد، كما قتلت بنو إسرائيل على دم يحيى بن زكريا، وأمرهم بكشفها، فلما فتحها المسلمون لم يكشفوا منها إلا ثلثها» (١٧). إذ يفسر تراكم الأوساخ على «الصخرة المشرفة»، بأن يقصر الروم قد حاول أن يبني ثلاث مرات بناء مشابهاً للبناء الذي كان على الصخرة، فانهدمت على التوالي، إلى أن نصحه شيخ كبير بأن يبني في الموقع الحالي لكنيسة القيامة، فبناه إلا أن الصخرة حولت إلى مذيلة إلى أن بعث الله نبينا محمد (ص)، وأمرى به إليها، وذلك من خصائصها». إلا أن السيوطي ما إن يدخل في التاريخ الإسلامي للقدس بعد إعطاء الخليفة الثاني له العهد «المشهور به العهد العنبري» حتى تبرز المادة التاريخية بشكل واضح، حيث يجمع في

تأليفه الروايات العديدة عن فتح القدس موضعاً ذلك بقوله « وقد أحببت أن أجمع بين طرقها، وإيراد كل طريق منها بلفظه تيمناً وتبركاً بذكر هذا الفتح المبين الواقع على يد هذا الخليفة أمير المؤمنين ثاني الخلفاء الراشدين » (١٨) . ثم يروي تاريخ القدس من الفتح العمري حتى زمن متقدم من العهد الأيوبي، مروراً بالحقيقتين الأموية والعباسية وباحتلال الصليبيين لها وصولاً إلى تحريرها على يد صلاح الدين الأيوبي . وينتهي موسوعته بباب عن الشام وما ورد بشأن فضائلها من آيات وآثار، وسبب تسميتها، وحدودها، ومكانتها في الحديث النبوي، وهو لا يختلف في ذلك عن المؤرخين ومؤلفي « الفضائل » في النظر إلى القدس وفلسطين كجزء من بلاد الشام، بل يورد الآيات والأحاديث التي تفسر مرة على أنها تأكيد لفضائل القدس ومرة أخرى بتوسيع هذا التفسير بشكل يشمل فضائل الشام، التي ترتد هنا إلى قداسة القدس، فيروي السيوطي بسنده إلى سليمان بن عبد الرحمن بن عبد الملك الجزري إذ قال « الشام مباركة، وفلسطين مقدسة، وقدس فلسطين بيت المقدس، وقدس بيت المقدس الجبل، وقدس الجبل للمسجد، وقدس المسجد القبة » (١٩) . ليقدم لنا السيوطي موسوعة ضخمة عن القدس وآثارها الدينية والتاريخية منذ نشأتها وحتى القرن الثامن الهجري .

الهوامش (من ١ - ٤) :

- (١) للتفصيل في ذلك انظر: شمس الدين الكيلاني ومحمد جمال باروت: الطريق إلى القدس، المجمع الثقافي في أبو ظبي، ٢٠٠٠، ص ١١-٧٥.
- (٢) للسعودي، أبي حسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦ هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج ١، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط ٤، مصر ١٩٦٤، ص ٦١.
- (٣) أحمد محمد الحوفي: الطبري، مصر، دون تاريخ، ص ١٨١-١٨٢.
- (٤) للسعودي، التنبيه والإشراف، ج ١، ص ٤٣-٤٤.
- (٥) عمر رضا كحالة، التاريخ والجغرافية في المصور الإسلامية، ص ٧٩.
- (٦) السيد هيد العزيز سالم: التاريخ والمؤرخون العرب، بيروت ١٩٨١، ص ١٠٤.
- (٧) شاكر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون، ج ١، بيروت ١٩٧٨، ص ٢٩٠.
- (٨) نفسه، ص ٣٥٩.
- (٩) نفسه، ص ٢٨٨.
- (١٠) عيد الطيف شرارة، الفكر التاريخي في الإسلام، ط ٢، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٣، ص ٥٩-٦٠.
- (١١) محمود إبراهيم، فضائل بيت المقدس، ص ٣٠.
- (١٢) كحالة، المصدر السابق، ص ٧٩-٨٠.
- (١٣) سالم، المصدر السابق، ص ١٠٨-١٠٩.
- (١٤) الدوري، المصدر السابق، ص ٥٦.
- (١٥) كحالة، المصدر السابق، ص ٨٤.
- (١٦) نفسه، ص ٨١. قارن مع: سالم، المصدر السابق، ص ١٠٩.
- (١٧) سالم، المصدر السابق، ص ١١٩.
- (١٨) نفسه، ص ١٢٠. قارن مع: كحالة، المصدر السابق، ص ٨٤-٨٥.
- (١٩) كحالة، المصدر السابق، ص ٨٨.
- (٢٠) أحمد رمضان أحمد، (مقدمة)، إتحاف الأخصاف بفضائل المسجد الأقصى لشمس الدين السيوطي، ج ١، القاهرة ١٩٨٢، ص ٤٠.
- (٢١) نفسه، الصفحة نفسها.
- (٢٢) حاجي خليفة، كشف الظنون، ج ٢، بيروت، دون تاريخ، ص ١٢٤٠.

- (٢٣) إبراهيم، المصدر السابق، ص ٧٥.
- (٢٤) شاكر مصطفى، فلسطين بين عهدين، الموسوعة الفلسطينية، المجلد الثاني-القسم الثاني، بيروت، ص ٤٩٦.
- (٢٥) كحالة، المصدر السابق، ص ١٨٨.
- (٢٦) أحمد رمضان أحمد، مقدمة، المصدر السابق، ص ٣٢-٣٣.
- (٢٧) كامل العسلي، مخطوطات فضائل بيت المقدس-دراسة وبيبلوغرافيا، عمان ١٩٨١، ص ٣٤-٨٦ وص ١١٢-١٢٤.
- قارن مع: إبراهيم، المصدر السابق، ص ٨٣-٩٧.
- (٢٨) اغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج ٢، القاهرة ١٩٦٥، ص ٥٠٧-٥٠٨.
- (٢٩) نفسه، ص ٥٠٧-٥٠٨.
- (٣٠) نفسه، ص ٥٨١-٥٨٠.
- (٣١) إبراهيم، المصدر السابق، ص ١٤٧.
- (٣٢) نفسه، ص ١١٩.
- (٣٣) نفسه، ص ١٣٧. قارن مع: العسلي، المصدر السابق، ص ٦.
- (٣٤) إبراهيم، المصدر السابق، ص ١٧٦.
- (٣٥) الكيلاني وباروت، المصدر السابق، ص ٢٠٥-٢٠٤.
- (٣٦) إبراهيم، المصدر السابق، ص ٨٥.
- (٣٧) صلاح الدين منجد، مقدمة تحقيقه لكتاب أبو الحسن الربيعي المالكي «فضائل الشام ودمشق»، دمشق، ١٩٥٠، ص ١٣-١٤.
- (٣٨) الربيعي، نفسه، ص ٤.
- (٣٩) نفسه، ص ٩.
- (٤٠) نفسه، ص ٢٦.
- (٤١) نفسه، ص ٢٩.
- (٤٢) نفسه، ص ٣٦-٣٧.
- (٤٣) نفسه، ص ٦١.
- (٤٤) نفسه، ص ٧٦-٧٧.
- (٤٥) منجد (المحقق)، المصدر السابق، ص ١١٧-١١٨.
- (٤٦) الربيعي، المصدر السابق، ص ١١.
- (٤٧) الجنيلي (مجير الدين): الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، (صورة في المكتبة الوطنية بـحلب)، ج ١، المصدر السابق، ص ٢٩٨.
- (٤٨) أبو عبد الله السيوطي، (مقدمة المحقق أحمد رمضان أحمد)، المصدر السابق، ص ٣١.
- (٤٩) إبراهيم، المصدر السابق، ص ٢١٢.
- (٥٠) مصطفى، المصدر السابق، ص ٤٦٥.
- (٥١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج ٨، المصدر السابق، ص ١٨٩.
- (٥٢) شوقي شعث، فلسطين أرض الحضارات، حلب ١٩٩٤، ص ١٦٧.
- (٥٣) جمال الدين بن واصل، مفرج الكروب وأخبار بني أيوب، ج ٢، القاهرة ١٩٥٧، ص ٢٢٨.
- (٥٤) عبد العزيز الدوري، «فكرة القدس في الإسلام»، مجلة شؤون عربية، بيروت، عدد ٢٤، ١٩٨٣، ص ١٥٥.
- (٥٥) إبراهيم، المصدر السابق، ص ٤٥.
- (٥٦) كراتشكوفسكي، المصدر السابق، ص ٥٠٧.
- (٥٧) مصطفى، المصدر السابق، ص ٤٩٦.
- (٥٨) ابن الجوزي، فضائل القدس، مقدمة المحقق جبرائيل سليمان جبور، بيروت ١٩٧٩، ص ٣٧.
- (٥٩) نفسه، ص ٣٧.
- (٦٠) نفسه، ص ٤٩.
- (٦١) ابن الجوزي، المصدر السابق، ص ٦٣.

- (٦٢) نفسه، ص ١١١ .
 (٦٣) نفسه، ص ١١٤-١١٥ .
 (٦٤) نفسه، ص ١٢٠-١٢١ .
 (٦٥) نفسه، ص ١٢٢ .
 (٦٦) نفسه، ص ١٢٣ .
 (٦٧) نفسه، ص ١٣١-١٣٢ .
 (٦٨) نفسه، ص ١٤٦ .
 (٦٩) العسلي، المصدر السابق، ص ٤١-٤٢ .
 (٧٠) إبراهيم، المصدر السابق، ص ٢٧٤-٢٧٩ . قارن مع: العسلي، المصدر السابق، ص ٥٥ وما بعدها .
 (٧١) ضياء الدين المقدسي الحنبلي، فضائل بيت المقدس، (مقدمة المحقق محمد مطيع الحافظ)، دمشق ١٩٨٥، ص ٢٧ .
 (٧٢) نفسه، ص ٤٤ .
 (٧٣) نفسه، ص ٤٧-٤٨ .

الهوامش (٥):

- (١) كيلاي وباروت، المصدر السابق، ص ٣٠١ .
 (٢) قارن مع إبراهيم، المصدر السابق، ص ١٦٧-٣٠١ .
 (٣) للتفصيل عن كتاب الحسيني، قارن مع إبراهيم، المصدر السابق، ص ١٧٩-١٨٥ و ٤٣٧-٤٥١ . ومع العسلي، المصدر السابق، ص ٥١-٥٣ .
 (٤) المقدسي، شهاب الدين، المصدر السابق، ص ٦٤ .
 (٥) نفسه، ج ١، ص ٧٩ .
 (٦) نفسه، ص ٨ .
 (٧) نفسه، ص ٨٢-٨٣ .
 (٨) نفسه، ص ٧٥-٧٦ .
 (٩) نفسه، ص ٧٦ .
 (١٠) نفسه، ص ٨٠-٨١ .
 (١١) نفسه، ص ٩٢ .
 (١٢) نفسه، ص ٨٨-٩٢ .
 (١٣) نفسه، ص ٩٣-١١١ .
 (١٤) نفسه، ج ٢، ص ٥٨ .
 (١٥) نفسه، ص ٥٧-٧٩ .
 (١٦) نفسه، ص ٨٥-٩٠ .
 (١٧) نفسه، ص ٢٣٦ .
 (١٨) نفسه، ج ١، ص ٢٢٥ .
 (١٩) نفسه، ج ٢، ص ١٦٨ .

الديروتিকা و السورالية

« من المهم أن لا يترك

المرء سبيل الغرائز تنمو خلقه »

أندريه بروتون

كتب جاك بريغير الذي اعتنق السورالية عهداً من الزمن : « حين تصبح الحياة مملة ، فإن الموت يضحي تسليتها الوحيدة . بيان يقدم لنا دليلاً دامغاً عن قرن من الصراعات الدموية ، الاستعمار الذي حط من قدر الإنسان ، حربان عالميتان و عدد لا يحصى من الكوارث التي تسببت بها الحضارة الغربية . بالنسبة للسورياليين فإن هذه الحضارة تمثل في النهاية للانسان وعالمه تقدماً خاطئاً ومدمراً ، ولذلك فإن شغلهم الشاغل كان هو القضاء على كل أشكال النظام بالغرب المسيحي ، سواء كانت سياسية ، اقتصادية ، فلسفية ، فنية ، ميكولوجية أو أخلاقية : الهدف هو ثورة شاملة على كل مجالات الواقع . ففي رأي السورياليين ليس مشروع هدم الثقافة الغربية المسيحية كل المجالات المحددة لتصورات الانسان الغربي . إن هذه التصورات عن العالم هي بعكس التصورات الشرقية التي تفهم الواقع ككل مستمر و غير قابل للتجزئة : ثنائية ، و تفكير يقوم على التضاد المطلق و التناقض الدائم ، تفكير لا يتوقف عن تشييد الأسوار . تصورات قزق الواقع ، في اللحظة التي تفرق فيها وحدة بين الانسان و العالم ، المادة و الروح ، الطبيعة و الثقافة ، الحلم و اليقظة ، الشعور و اللاشعور ، الواقع و الخيال الخ ... و نظراً لأنها تطرد من عالمها هذه المجالات الواسعة ، المنفصلة ارتباطاً عن بعضها البعض ، معتبرة إياها لا واقعية ، تختزل بذلك الواقعي و تسلب الانسان كليته . و بسبب من ضيق أفق و أحادية بعد النظرة الغربية المسيحية إلى العالم ، التي هي في نهاية المطاف ، ليست سوى انتاج مستمر للموت ، تحدث أندريه بروتون منظر السورالية الرائد في وقت مبكر عن وضاعة الفكر الغربي ، الذي كان يحسه دائماً كشكل من أشكال السخرة و الإكراه . و من هنا فإن الأمر يرتبط بالنسبة للسورياليين منذ البداية بالثورة على الواقع القائم ، « بالتحرير الكامل للعقل » كما كتب أنطونين أرتو سنة ١٩٢٥ « حتى لو استدعى الأمر استعمال مطارق مادية أو كما أعلن رامبو : « إن الحياة الحقيقية هي إمكان آخره . مشروعهم الثوري هذا ، هو الذي دفعهم إلى التحالف مع الحركة البلشفية ، وإن كانت أهدافهم تتجاوز أفق هذه الحركة . إن السورياليين يهدفون إلى الوقوف ضد انكماش الواقع و غربة الانسان في الثقافة الغربية ، و هذا يعني من جهة أولى ، إعادة صياغة الواقع بكل غزائره و تعدده اللانهائي ، ما أسماه السورياليون : « سورالية » أو « السحر » دون أن يعني ذلك بأي حال من الأحوال شيئاً ميتافيزيقياً

متجاوزا للواقع. و من جهة ثانية إعادة كل ما سرقته «سيورة الحضارة» من الانسان: عواطفه و غرائزه، لا عقلانيته، جسديته و بشكل ما «توحشه».

والسوريالية يوضح جان شومستر، أحد روادها مرحلة ما بعد الحرب وهي الآخر في الحضارة الغربية، الآخر الداخلي، الذي يدخل في علاقة عاطفية و لاعقلانية مع الآخر الخارجي، ما يصطلح عليه «بالاجتماعات البدائية» (...) و الواقع فإن السوراليين يعلنون بوضوح نيتهم أن يكونوا «بدايين معاصرين» و تصورهم عن العالم يظل تصورا سحريا. و لكنهم يريدون أيضا - و لا يمثل هذا بالنسبة لهم أي شكل من أشكال التناقض - أن يكونوا جدليين معاصرين. إن الأمر يتعلق، يكتب بروتون: «بتسليط الضوء على فنية التناقضات القديمة، بكل الوسائل و مهما كلف الثمن (...) فكل شيء يدفعنا للاعتقاد بوجود مكان عقلي محدد، نستطيع انطلاقا منه: التوقف عن اعتبار مفاهيم مثل: حياة و موت، واقعي و خيالي، ماضوي و مستقبلي، ما يمكن الاخبار عنه و ما لا يمكن، فوق و تحت، جملة متناقضات». و عبا سيبحث المرء عن دافع آخر لجهود السوراليين خارج الحلم و الرغبة بتحديد هذا المكان.

و من أجل استعادة الكلية الممزقة للانسان و الواقع، كان من الضروري اكتشاف من جديد و استرجاع كل ما همشته النظرة الثنائية إلى العالم: الواقع الممتع و المحبوب و الكامن بالانسان نفسه و خارجه. و هكذا فإن عمل السوراليين منذ البداية هدف أساسا إلى بحث و إضاءة هذه المجالات المحجوبة للواقع، و هذا ما يحدد مطلبهم من أجل تحقيق «إضاءة أكثر» عبر كل نشاطاتهم التنويرية. و من بين الطرق التي يمكن عبرها الوصول إلى تحقيق هذا الهدف - رسم و تحليل الأحلام مثلا - يبرز الطريق الذي عبده التحليل النفسي، الذي كان في ذلك الوقت بعد في بداياته، و الذي أولاه السوراليون اهتماما كبيرا و منذ وقت مبكر.

و مثل فرويد و أتباعه اهتم السوراليون بتجاوز «الظاهر»، تجاوز حدود الواقع كما يرسمها الشعور، من أجل النفاذ إلى «الباطن»، إلى اللاشعور، إلى الأحاسيس و الغرائز الأولية: الخروج من «الحضارة» و العودة إلى «الطبيعة»، يحدوهم أمل توحيد كل المجالات التي ثم التفريق بينها بطريقة اصطناعية، و من خلال هذا التوحيد أو هذه التوليفة يتم تأسيس إنسانية متعددة الألوان. إن السوريالية تهدف كما عبر بروتون «إلى استعادة كل طاقنا النفسية بطريقة ليست شيئا آخر غير انحدار مسبب للدوران بأعماق ذاتنا» و ليس هذا الانحدار مرتبط فقط بالفن و لكنه أصلا بحث علمي مقارن، لا يهتم فقط بالابداع الفني و لكن و ينبغي الكشف عن الجزء غير المعروف - و في نفس الآن القابل للمعرفة - لوجودنا حيث الجمال و الحب و الطاقة، هذه الأشياء التي لا نعرفها بطريقة جيدة، تشتمل بالضوء.

إن أول منهجية تم اعتمادها منذ سنة ١٩١٩ و التي في نظر السوريالية تساهم في تقصي المجهول بالانسان، و التي متعقبها بعد ذلك منهجيات أخرى، هي ما اصطلح عليه بالكتابة الأوتوماتيكية و التي تهدف إلى هدم ميكانيزمات التفكير المتعلمة و النظرة إلى العالم التي صنعتها التربية، عن طريق تعطيل كامل لوظيفة الوعي، حتى يتم إخلاء الطريق لعملية ذهنية أخرى، حرة من كل قيد. «تحريرها من المراقبة الكاملة للوعي. يؤكد السوراليون أن الدينامية النفسية - العقلية لا تعمل بطريقة عقلية، منطقية - سببية، مفهومية - خطية الخ.. و لكن - تماما كما في الحلم - لاعقلية، لامنتظمة، ثنائية، تصورية:

إنه يتخيل، هذا يعني أنه «يفكر» عبر الصور والاستعارات والرموز. وإذ اتم بحث طبيعة هذه الظاهرة عن قرب، سيبتين بأن الميزة الجوهرية لهذه الصور اللاواعية هي كونها منفصلة عن بعضها البعض، متناقضة، وبالنسبة للعوي «العادي» مستحيل الجمع بينها. و خارج ميكانيزمات التفكير الثنائية الموروثة، يؤسس «العقل» كما لاحظ السورياليون، لواقع آخر، لعالم بقوانينه الخاصة به، حيث لا مكان لحواجز أو تناقضات لا يمكن تجاوزها بين الجواهر والأشياء، بل إنه يسعى للتوحيد بينها، أجل للتوحيد بينها. وهكذا ينتهي السورياليون إلى فهم للعالم هو في الواقع سحري و بمعنى أوسع إبيروتيكي. الصورة هي إذن وسيلة معرفة - بروتون تحدث عن «ضوء الصورة» - فهي أصل النظرة غير المألوفة إلى الواقع ككل لا ينقسم و لا يتجزأ. و فقط هذا الكل هو بالنسبة للسورياليين واقعا (أو فوق واقع)، كل يسمح بوجود انساني غير مستتب، «بحياة حقيقية» كاملة و سليمة، و في معنى غير ترنسندنتالي البتة، بوجود مقدس.

عجائية هذا الامتلاء الوجودي، الذي ترفع فيه كل التناقضات - و أيضا تناقضات الذات و الموضوع، الوعي و اللاوعي، الأنا و الهو - يتحقق ذلك فقط حين التخلي عن الوعي، يعني ذلك عن الشخصية، عن الأنا. بل إن الأنا المنفصلة، المستقلة، هكذا بدا للسورياليين، الأنا المطلقة التي تمثل أساس النظرة إلى العالم الغربية المعاصرة، هي مجرد أنا مصنوعة، و مكون اعتباطي للفكر الثنائي. ففي مجال الواقعي، السحري و الكلي، لا توجد أنا منفصلة: الأنا المستقلة هي مجرد وهم. هذا التحرير للأنا عبر النشوة، هو و كشف مدنس، قال والتر بنيامين سنة ١٩٢٧ و تابع: «إن السوريالية تهدف في كل كتبها و مشاريعها إلى كسب قوى النشوة لصالح الثورة و منذ الرومانسية التي تطورت عنها السوريالية، كانت هذه النشوة هدف النشاط الانساني، و خاصة هدف الشعر، الذي كان أكبر هدف له، كما أوضح نوافليس: «رفع الانسان فوق ذاته». الرومانسية و السوريالية، أشكال تظهر الفكر السحري - الواحدي، هما دروس النشوة و الوجد، و يتيمان كذلك للبيئة المقموعة من طرف التقليد الفكري الغربي «الرسمي».

و مع اكتشاف الحضور المبهم للصورة، سيجد مفهوما: «الأدب» و «الفن» و قد نظر إليهما بعين نقدية في المرحلة الدادائية للسوريالية، مرحلة الأدب المضاد و الفن المضاد، سيجدان من جديد سبيلا إلى أفكار السورياليين الفائرة على كل نظام. إذ أن السورياليين سيكتشفون بأن الجوهر الحقيقي للنشاط الفني، الذي له النسيان في التقليد الفكري الغربي المسيحي، لأن المسيحية نظرت إليه كأداة للأدلة و الدعاية، هذا الجوهر الحقيقي للفن سيفتح عن طريق الصورة سبيلا إلى اكتمال العالم و كلية الانسان. الأدب و الفن هما بذلك نشاط سحري، و فقط لأنهما كذلك، يعبدان الطريق إلى الكلية الانسانية. و لكي يميزوا بين فهمهم للأدب و الفن و التيارات الأخرى، استعمل السورياليون المصطلح المسامي و المتمد: «شعر»: فإذا كانت أشكال الأدب و الفن المستقلة لا تسائل تأويلات الواقع السائدة، فإن الشعر بالنسبة للسورياليين هو دائما «فعل خروج»، مسالة مستمرة و تجاوز لكل التأويلات السائدة التي تسجن الواقع في معنى ضيق. الشعر فعل هدم، تجاوز للحدود المرسومة، إنه يفتح آفاقا جديدة للانسان و يوسعها حتى يتحقق هذا الانسان. و لأن طبيعته هي مظهر للواحد - الكل، و لأنه يهدف إلى إعادة صياغة هذا الواحد - الكل، فإن التناقض الثنائي القديم بين الفن و الحياة يتلاشى: الشعر يريد أن يصبح حياة و الحياة تريد أن تصبح شعرا.

إن القوة الخاصة المسؤولة عن تكون اللاوعي و إنتاج الصور الشعرية و التي تقذف بالانسان خارج

السجن الفردي للأنا، وفي نفس الآن التي تدفع به لتحقيق ذاته، هذه القوة هي الخيلة. و لكن هذا يشير إلى ما هو أعمق من ذلك، إلى ما يكون جوهر الإنسان و ما يحافظ على التماسك الداخلي للعالم : الرغبة، الغرائز، الليبدو، إلى هذا الدافع الأول الذي يشطب كل المسافات الفاصلة بين الأنا والأنثى، الأنا والعالم، العالم والأشياء، هذه النقطة التي لا مكان بها لخط فاصل بين الجسد والروح، العقل والمادة. فمئذ البيان السوريالي لبروتون سنة ١٩٢٤ نقرأ بأن الأمر يتعلق بالإنسان وحده، إن كان يريد أن ينتمي كلياً لنفسه، فيعني ذلك أن عليه أن يحافظ كل يوم على شهوراته بوضعية فرضية. و كما قال سلفادور دالي:

«أعتقد بأن الشهوات المبهمة هي المصير الحقيقي، وهي التي تمثل الثقافة العقلية الحقيقية التي لا يمكنها أن تكون شيئاً آخر سوى ثقافة الشهوة».

و سيؤكد السورياليون دائماً على «السلطة المطلقة للشهوة»، إذ أن ذلك سيظل كما قال بروتون سنة ١٩٣٣ «منذ البداية فعل الايمان الوحيد للسوريالية»، وحتى في علاقة الحركة مع الرسم فإنه يعلن سنة ١٩٤٧ بأن «السوريالية لم تخالف البند الأول من بيانها الذي يقول بأن على الفن التشكيلي أن يحافظ دائماً على القدرة على تجديد نفسه باستمرار، حتى يسمح في تقلبه المستمر للرغبات البشرية بالتعبير عن نفسها». و قد جاء في بيان براغ الذي وقعه السورياليون الفرنسيون والتشيكويون سنة ١٩٦٨: «إن دور السوريالية يتمثل في انتزاع اللغة و بشكل أعم العلامة من رتبة النظام القمعي و تحويلها إلى أداة للرغبة». أو كما أبرزت ذلك الرسامة السورية دوروتي طانينغ في مذكراتها: «البحث الفلسفي للسورياليين يدور في الأساس حول الايروتيكا، هذه القوة المغناطيسية التي في ارتباطها بالثورة، قتل رفضاً جارفاً للحياة الانسانية القائمة، و ليس من المبالغة القول بأن النظرة السوريالية إلى العالم هي نظرة ابروتيكية بامتياز». الوجود هو ابروتيكا، قال أوكتافيو باث و تابع ملخصاً هذه النظرة إلى العالم: «إن صوت الرغبة هو صوت الوجود نفسه، ذلك أن الوجود ليس سوى رغبة بالوجود»، و في مكان آخر كتب:

«و ككائن يتخيل لأنه يشتهي، فإن الانسان قادر أن يحول العالم بأكمله إلى صورة من صور شهواته». و يمكن ملاحظة ذلك بوضوح في شعر أو في الفن التشكيلي للحركة السوريالية سواء عند بروتون أو باث، و لكن خوان ميرو يذهب إلى أبعد من ذلك حين يحول الكون بأكمله إلى موضوع جنسي. إن المظهر اليومي للشهوة هو الرغبة الجنسية. رغبة تشطب كل المسافات القائمة بين الأنا والأنثى و تهدف إلى الذوبان الشهوي للمواحد بالآخر: فهي جوهر و رمز للتوحد بعد طول فرقة. و لم يكن هذا ببساطة في أواخر العشرينات شيئاً آخر غير الحب، الحب بين الرجل والمرأة، هذا الحب الأعظم والأشمل، جسد وروح، غريزة وإحساس، هذا المظهر الموحد للشهوة الجنسية احتل دائماً مركز الرؤية السوريالية، اعتبره أراغون و بروتون وإيلوار وغيرهم من السورياليين تجربة كلية، لحظة غير زمنية تتوحد بها كل الأضداد، و يقترب فيها المرء من الشعر:

الشعر مثل الحب يمارس بالسرير

طلاؤه البعثر، شفق الأشياء

قال بروتون في إحدى قصائده. أو كما قال سنة ١٩٢٣ فإن السورياليين «عادوا بالشعر إلى شكله

التعبيري الأكثر بساطة، إلى الحب... و سنة ١٩٣٦ يعلن بروتون بمناسبة المعرض الدولي للسوريالية (إيروس) بأن ما يوحد بين أعمال السوراليين هو طابعها الأيروتيكي. وحتى أوكافير باث أشار كثيرا إلى هذه السياقات، فقد كتب سنة ١٩٦٠: «إنه واقع معروف أن القصيدة لها جذور إيروتيكية، ولكن السوريالية اتخذت موقفا متميزا حيال ذلك، فالنسبة لها: الشعر والأروتیکا متماهين، ذلك لأن لهما نفس الجذور ونفس الهدف. إن القصيدة هي كون من الكلمات، تتوحد عبر الاستعارة فيه كل أقطاب الحياة المتناقضة، أكثر من ذلك: بالشعر كما باللذة الجنسية تختفي الأضداد لتتخلل المكان لواقع جديد.»

ومن الواضح أن الأروتیکا والحب بالنسبة لأوكافير باث، و كما هو الحال عند السوراليين عامة، أدوات للمعرفة شأنهما في ذلك شأن الشعر. إن الرغبة وسيلة لمعرفة الإنسان وتغيير العالم قال بروتون سنة ١٩٣٢. و سنة ١٩٤٧ مجد بروتون اللحظة الجنسية التي في قمة هيجانها لا تختلف عن الانجازات الخالقة للعقل. و في بيان براغ سنة ١٩٦٨ نقرأ: «البحث عن حقيقتنا الأكثر شمولاً، التي تختفي بها طاقاتها الأكثر عمقا مع قوانين العقل الأكثر سعة، هذه الحقيقة تخضع للقانون الذهبي للجنس. إنه يتعلق بالتهيج اللانهائي للرغبة عبر المعرفة وللتهيج اللانهائي للمعرفة عبر الرغبة، ما إذا كانت الغلبة ستكون للحب، الحب الجسدي بين الرجل والمرأة، بكل ما يتضمنه من قوى عقلية وحسية متفجرة». ورغم هذا التمجيد الكبير للجنس، فإن السوراليين ظلوا يؤكدون على ارتباطهم بالرومانسيين الذين كانوا أول من قمر على موضاعة الفكر الغربي. فمنذ الرومانسيين الألمان الأوائل يمكن للمرء أن يقف على بعض السمات السوريالية. إن روح الحب، كما لاحظ فريدريش شليغل يجب أن يحافظ على حضوره بالقصيدة الرومانسية، بل إن شليغل ونوفاليس وغيرهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك حين رفعوا الحب إلى مستوى الديانة، وكذلك الشأن مع الاشتراكي الرومانسي شارل فورييه الذي عاد إليه السوراليون غير ما مرة: «إن الحب مسار للألوهية». و قرنا بعد نوفاليس وشليغل يقول أراغون: «توقفوا عن تقديس شيء آخر غير الحب. إن الوقت قد حان لاعتناق ديانة الحب»، في حين كتب بنيامين بيريت، رائد آخر من رواد الحركة السوريالية: «إن مفهوم القداسة يشتق مباشرة من الحب، فبدون الحب لا يمكن تصور شيء مقدس»، وهكذا يسترد السوراليون المقدس، ليربطوه من جديد بالشعر والأروتیکا.

وهكذا تصل السوريالية في نهدا للحضارة القائمة إلى نتائج راديكالية. فمن ناحية أخلاقية، تؤكد قناعتها بأن الإنسان كائن جنسي، وتطالب إذا استعمل المرء المصطلح الفرويدية، بسيادة مبدأ اللذة على الواقع ومفهوم الحياة، هذا المفهوم الذي يقوم على قمع الطاقة الجنسية باسم مبادئ مختلفة... وقد أعلن بروتون سنة ١٩٤٧ بأن «الحياة الإنسانية عليها أن تمتلئ من جديد بالشهوة، عليها أن تصبح أكثر غنى» (...). أما باث فإنه يقترح تعويض تعريف الإنسان كحيوان عامل بالحيوان الجنسي. بل إنه في هذا السياق على المرء أن يتحدث عن أخلاق إيروتيكية سوريالية، عن أخلاق للحب يمكن تلخيص مبادئها الأول في الجملة التالية: «التخلي عن الحب، سواء استند هذا الفعل على سبب أيديولوجي أو أي سبب آخر، هو واحد من الجرائم القليلة التي لا يمكن التكفير عنها، والتي يمكن أن يقتربها إنسان» (بروتون). ويقول بول إيلوار: «أعتبر العفة شيئا لأخلاقيا ومدمرا». وليس هنا فقط يتجاوز النقد السورالي المدرسة العقلانية الحديثة ليمس كل الثقافة المسيحية الغربية. لقد كان السوراليون واعين حقيقة أن العداء للذة في الثقافة

الغربية نشأ مع المسيحية نفسها، أو على الأقل معها حين تحولت إلى دين للدولة الرومانية بالقرن الرابع الميلادي. اشتهز السورباليين من الديانة المسيحية، من حقدتها على كل ما هو حي و طبيعي، من تحقيرها للجسد والمرأة، وبصفة خاصة فههما للمجنس كمعصية، لاتسامحها، عنفها و ضراوتها، البنية الكليانية لكنيستها الخ. قد عبر عن نفسه في هجوم قوي على المسيحية، و كما جاء في بيان سنة ١٩٣١ للسورباليين في باريس، و في علاقة الايروتিকা الدنيوية للسوربالية مع الزهد الأخروي للمسيحية لا يمكن تطبيق المنهجية الجدلية للتوحيد بين المتناقضات، و إن كان السورباليون يرون أن هذا التماهي يمكن أن يتحقق بشكل نسبي مع بعض الهراطقة المسيحيين و بعض المتصوفة. و قد حمل بروتون على «فكرة الخطيئة المسيحية»، فبالنسبة له، الإنسان كائن بريء. «لم تكن هناك أبدا فاكهة محرمة». و أكد سلفادور دالي من جهته بأنه «لا شهوة يمكن اعتبارها معصية» و تابع: «المعصية تتمثل فقط في كبث هذه الشهوة».

من جهة ثانية، فإن السوربالية يمكن أن تكون أي شيء آخر، و لكن ليست أبدا مذهباً للذة الخالصة. و مثل الشعر فإن الايروتিকা و الحب هما لبيدو متحول و سام. بالنسبة لبنيامين بيريت فإن أعلى شكل للحب هو «الحب السامي»، ففي هذا الحب «تتحول الشهوة و تسمو، رغم أنها تظل مرتبطة بالجنس». و قد اهتم بروتون خاصة بمشكلة التسامي أو السمو بالغريزة الجنسية وقتاً طويلاً من حياته. و تأثر في رؤيته لذلك بما ضمنه جورج باتاي كتابه «الايروتিকা» الصادر سنة ١٩٥٧، حيث يلعب مفهوم «المنع» و «التجاوز» دوراً مركزياً. و شأنه في ذلك شأن من سبقوه و أعقبوه، يميز باتاي بين عالين، عالم منتظم، متجانس، مدنس، «غير متمدن»، منفصلة فيه الأشياء عن الجوهر، عالم العقل و العمل الخ.. و من جهة أخرى، عالم فوضوي، غير متجانس، مقدس، «متمدن»، حيث الواحد متماه بالكل، و هو بالنسبة لباتاي عالم الفوضى و العنف و الموت و الذي ينتمي إليه أيضا الجنس. و في حياته على الأرض يحتاج الإنسان في أي مجتمع يعيش فيه إلى محظورات و تابوهات معينة، ظهرت بسبب من الخوف و الاشتهزاز من العالم المقدس للفوضى الأصلية، و التي تهدف إلى حماية الإنسان من هذا العالم و الخيلولة دون أن يتم ابتلاعه من طرفه. و يظل الإنسان، حسب باتاي، في عالمه المدنس و غير المتمدن، الذي تحكمه المحظورات، مجرداً من كل سلاح أمام العنف الأبدي، الدمار و الموت، جوهرها وحيداً، معزولاً و مستعلباً. و لكنه في العمق يحب تجاوز المحظورات التي تقنعه من ولوج العالم المتمدن، المقدس، عالم الوحدة و الكلية. إنه مفروض عليه أن يتوقف عن الوجود كذات، أو فرد، أو أنا، حتى يتحقق كواحد و بالتالي ككل، حتى يتماهى مع نفسه و مع الكل، فقط عندها يصبح حراً، أو كما يسمى باتاي طريقة الحياة هذه: «مستقلاً». بالنسبة له، فإن ذوبان الأنا، الذي يتحقق بخاصة في مجال الجنسي، هو دائماً فعل عنف، و يظل مرتبطاً بطريقة لا تقبل الذوبان مع التدمير و الموت و مع الخوف منهما، الخوف من التدمير الواقعي لفرديته نفسها. حر هو فعل تسليم الأنا، الممثل نشوة، كما يتحقق بالايروتিকা. فعل لحظي، انعكاس للموت، و لا يمكن أن يتحقق في النهاية «كديمومة» بالنسبة لباتاي، أو «كحياة حقيقية» عند رامبر، إلا في الموت.

و قد وجد بروتون هذه النظرة إلى الايروتিকা شيئاً ما «سوداوية»، و لهذا فإنه يتفق مع ما قاله De Lubicz «إذا لم يكن ثمة بد من إنكار معنى التجل و الجمال في الايروتিকা، فإنه لا يمكن إنكار معنى الحياة و المقدس، دون أن يترتب عن ذلك إنكاراً للايروتিকা نفسها» (و لكن الجنس و الايروتিকা هما

بالنسبة لباتاي: «أقبال على الحياة» ولكن: «حتى الموت» و يوافق بروتون على الوظيفة المزدوجة للمنع و التابو كما يراها باتاي: فهي من ناحية حماية من العنف و الفوضى و فناء المتفائرين، و من ناحية ثانية إغراء لامتناهي على التجاوز، ما يعني أن الايروتিকা بدون منع لا معنى لها. و يقول بروتون سنة ١٩٥٩: «هذا المنع، الذي يضرب بجذوره في أعماق التاريخ، امتلك دائما صلاحية سواء عند من يطلق عليهم «البدائين» أو عند من يطلق عليهم «المتحضرين». و هو في الواقع الهدف الحقيقي للايروتিকা. إنه سبب دائما برويتنا، كلما تمكن المرء من تحريره من الأدغال العنيفة للآراء المسيقة التي تغطيه. و الذي يتخيل أنه من الممكن في نفس الآن، و دون أن يلوي وجهه، تجاهل الحكم المسبق و المنع، فإنه لن يكون قادرا على قول شيء بشأن الايروتিকা، لأن وعيه أخطأ الطريق إلى مبدأها المؤسس الذي هو التجاوز.»

و لقد كان هذا الفهم للايروتিকা حاضرا في الكتابات السوربالية حتى قبل باتاي، و هذا روبرت ديسنوس يقول: «لا يمكنني أن أتصور حبا، دون أن يكون مرتبطا بالموت و بالعاطفة و الحزن». و عن السؤال: ما الايروتিকা؟ أجاب السورباليون في إحدى ألعابهم المعروفة: «سؤال- جواب» كالآتي: «إنها احتفال فخم في أقبية تحت أرضية. و رواية أندري بيير دو ماندنيار جرس البورنوغرافية: **L'Anglaix décrit dans le château fermé** تنتهي بالجملة التالية: «ايروس هو إله أسود». و يوضح مقال بنيامين بيريت: **Les Rouilles encagés** الطاقة الجبارة على العنف، التي يحد منها الليبيدو. هذا المقال الذي يوضح بعيدا عن كل دعارة، أي طاقة يقذف بها الانسان لحظة الجنس و كم هي فوضوية و مدمرة هذه الطاقة، حين يعبد الانسان إلى مسجتها بقفص. و الموضوع الأماسي لهذا الجنون الجنسي الجارف هو بطبيعة الحال المسيحية. و قد كان السورباليون

واعين لحقيقة أن المجتمعات على اختلاف أشكالها ظلت تنظر إلى الجنس و الايروتিকা و الحب كقوى هدامة. و كما لاحظ أراغون: «الحب: شيء في العمق لا قانون له، رغبة لا تحد في اقرار الآثام، في رفض المنوع، و في الهدم». إن الحب هو مبدأ الشر في الدينيولوجيا (علم الشيطان) البورجوازية كما جاء في إحدى المقالات السوربالية حول فيلم «العصر الذهبي» للويس بونويل. و لاحظ أوكتافيو باث أنه «اليوم، و في الوقت الذي بدل العلم و معه كل قوى المجتمع النشيطة جهدا كبيرا من أجل توحيد الحياة - و لكن بطريقة سطحية - ، فإن الايروتিকা تظل دائما سرا مبهما، طريقة مقدسة للحياة، تبغي مواجهة هذا النظام باستقلالية و قدرة على الخلق». و ليس باعشا على الدهشة، أن السوربالية التي تحتفي بالحياة على الأرض اجتهدت دائما من أجل «إعلاء شأن هذه القيم المستقلة و الخلاقة ضدا على وضاعة مجتمعنا المعاصر». و مع «تقديس» الحب و الايروتিকা و في نفس الآن محاربة الوهم الذي أشاعته «مشاريع الخلاص المقدسة»، بدأت المرأة تحتل قيمة كبيرة في الحركة السوربالية، إذ سيتم الاحتفاء بها كحافضة للطبيعة التي مزقتها و همشتها الثقافة، كقائدة في المجالات المنوعة و المنسية للمقوى الكامنة بالانسان، و كتوق إلى التحقق الكامل. و هكذا قالت دوروتا تانينغ في مذكرات حياتها: «بملايين الكلمات وصف السورباليون المرأة (...) و أظن أنه حتى في مرحلة الأدب الرومانسي، لم يقدر الكتاب الرجال المرأة كما فعل السورباليون». فعند السورباليين كما أعلن بروتون سنة ١٩٥٣: «تم الاحتفاء بالمرأة مثل الأمل الكبير، أمل صوف يستمر في الوجود حين تكتسب المرأة حريتها» هذا التقديس كان من جهة ردة فعل على قرون من قمع المرأة من

طرف الايديولوجيا المسيحية الأبوية و على حصر المجتمع البورجوازي لدورها الاجتماعي بالإنجاب الأطفال و العمل المنزلي، و من جهة أخرى لأن الحركة السورية كانت في بدايتها محصورة بالرجال و لم يتحقق وجود المرأة سوى في هامش الحركة، كزوجة أو عشيقة الخ.. و لقد منح السوريالي للمرأة فرصا كثيرة و لكنها لم تستطع في البدء أن تقتنمها. و طبعاً لم يكن الابداع الفني شرطاً أساسياً لكي يصبح المرء سورالياً، فالأساسي كان هو النظرة إلى الحياة. و قد أشار José Pierre

إلى التسامح الكبير و الحرية غير المعهودة التي تمتعت بها المرأة داخل الحركة السورية. بل إنني أقول بأن المرأة كانت لها حرية مطلقة و في البداية لم يتوجه نقد السورياليين إلى البناء الأبوي للثقافة الغربية، و كإبناء لهذه الحقبة الأبوية أعاد السورياليون في المرحلة الأولى إنتاج نفس الممارسات الذكورية. و يظهر هذا الدور المهمش للمرأة بوضوح في قائمات الأشخاص الذين شاركوا في الاجتماعات السورية بباريس بين سنة ١٩٢٨ و ١٩٣٢ و التي ناقشت موضوع الجنس، و التي كان الحضور الأنثوي بها جـد ضعيف.

و لكن بعد ذلك ستضطلع المرأة بدور كبير داخل الحركة السورية سواء التشكية منها أم الفرنسية أم الإنجليزية، كفنانة و شاعرة و منطرة. و منذ أواسط الثلاثينات لم يعد ممكناً اعتبار السورية حركة ذكورية. و بسبب وحشية الحرب، التي تعتبر امتداداً للجرائم التي ارتكبتها الحضارة الغربية الذكورية، دخل بروتون في صراع مع النظام الأبوي للثقافة الغربية. و لقد كتب سنة ١٩٤٤ بأن التدمير النهائي لهذا المعيار الحضاري الذي نسميه أوروبا، و رأى بأن الأزمة هي من الحدة، بحيث أنه لا يرى حلاً لها سوى: «أن تعطى الأسبقية لرؤية المرأة إلى الحياة، بدلاً من رؤية الرجل إلى الحياة التي تعيش اليوم إفلاسها».

و خصوصاً، فقد أصبح واجب الفنان إعطاء الأولوية لكل ما له علاقة بنظرة المرأة إلى الحياة. لقد كان الهدف في ذلك الوقت «الدفاع في الفن عن المرأة ضد الرجل، نزع كل السلطات من يد الرجل، لأنه أساء استقلالها و إعادة هذه السلطات إلى المرأة، و رفض كل متطلبات الرجل، ما دامت المرأة لم تنجح بعد في أن تستعيد دورها، ليس فقط في الفن و لكن في الحياة نفسها». و في كتاب: Arcanes 17 تحدث بروتون عن «العلاج الأرضي عن طريق المرأة»، عن دورها الرائع «الذي ثم تغييبه و عرقله و تظليله». إن هذا يبدو كما لو أنه دعوة لإعادة إخضاع العالم لنظام أموي. و في الواقع، فإن بروتون لا يدعو هنا إلى تغيير للسلطة، و لكن إلى توليف بين الذكوري و الأنثوي: إلى كلية.

و قد ظلت «نظرة المرأة إلى العالم» شيئاً ما معتمدة بالكتاب السابق الذكر، على الرغم من أنه ليست المرة الأولى و هذا على نظام أبوي جامد حسي و متصلب روحياً، يتم الاحتفاء بصورة «المرأة-الطفل» هذا الغزل الذي يحتفظ بالطراوة و البراءة و تدفق الحياة و التلقائية، و بالقوة اللاعبة للطفولة.

الشهوة في معناها الواسع هي رغبة الإنسان في تجاوز أسوار ذاته و اللذونان في شيء خارجة. أن يتجاوز ذاته و يتحول. و في هذا المعنى، فكل عمل سورالي، كل إنتاج أصيل للمخيلة الشعرية، هو عمل إيروتيكي.

و في معنى أضيق، فإن الشهوة هي الرغبة الملحة للفرد في التوحد بفرد آخر، في التحول إلى واحد. و لم يخفت قط اهتمام السورياليين بحركة الحب، الإيروتيكا و الجنس. و تؤكد ذلك المعارض الفنية التي أقاموها، سواء بباريس بين سنتي ١٩٥٩ و ١٩٦٠ و التي حملت اسم «إيروس» و سنة ١٩٦٥ كان الاسم المقترح للمعرض هو: «المرأة من وجهة نظر سورالية» أو «اعتلاء المرأة للعرض» و المعرض الذي أقامه

بيراغ السورباليون التشيك سنة ١٩٦٨ و الذي حمل اسم: «مبدأ اللذة»، ثم المعرض الكبير الذي نظمه السورباليون الأمريكيون بشيكاغو سنة ١٩٧٦ و الذي حمل اسم: «السلام الرائع - بقطة الرغبة». و يمكن الاستدلال أيضا على هذا الاهتمام من خلال الكثير من الاستفتاءات العامة التي نظمها السورباليون التحق من رأيهم في هذا المجال (الايروتيكا) و بعلاقته مع المجتمع ككل. و هكذا أجروا استفتاء حول الحب بباريس سنة ١٩٢٩ و آخر حول الشهرة أجراه السورباليون اليوغوسلاف سنة ١٩٣٢ الخ... و قد اكتسبت هذه الاستفتاءات شهرة كبيرة، خاصة تلك التي نظمها عدد من أعضاء الحركة السوربالية بباريس في لقاءات متعددة بين يناير ١٩٢٨ و أغسطس ١٩٣٢، و التي رغم كل النقد الذي بإمكان المرء أن يوجهه اليوم لها، تظل بالنسبة لزمانها الذي كان أشد ما يكون بعدا عن «الحرية الجنسية»، مشروعا شجاعا و متورا. و تظهر تقارير هذه الجلسات التي لم تنشر كاملة إلا سنة ١٩٩٠، بأن السوربالية و خاصة فيما يخص العلاقات الجنسية كانت سابقة لعصرها.

هذا الفارق بين روح العصر و السوربالية تظهره بحق تجربة الرسام السوربالي ويلهلم فريدي بمجتمعا الذي مازال رهين المبادئ المسيحية. فلوحتة «قتلى الحرب العالمية» (١٩٣٦) و التي يعث بها للمعرض السوربالي العالمي بلندن سنة ١٩٣٦، تمت مصادرتها من طرف رجال الجمارك الانجليز، بدعوى أنها مخلة بالأداب العامة، بورنوغرافية. و قد أفلتت بصعوبة من الحرق كما كان ينص على ذلك قانون تلك الأيام. و في العام التالي تمت مصادرة أعمال أخرى لهذا الرسام من طرف الشرطة الدانماركية و تم تقديمه للمحاكمة. و قد اضطر فريدي إلى قضاء فترة بالسجن، كما فقد ثلاثة من أهم أعماله، و لما تقدم بطلب استعادة تلك الأعمال سنة ١٩٦١، ووجه طلبة ذلك بالرفض. فأعاد رسم تلك الأعمال الثلاثة المصادرة و عرضها بكونينهاجن، و دقائق بعد انطلاق المعرض، وصل رجال الشرطة و أغلقوا المعرض و حجزوا اللوحات، فقط سنة ١٩٦٣ سوف يستعيد فريدي لوحاته و تتم تبرئته قضائيا.

و قد اتسم رد فعل الصحافة البورجوازية على المعرض السوربالي «ايروس» في باريس بالعدائية، و تم اعتباره كدار للدعارة، كما تمت الدعوة لتحذير الشبان منه.

و من الطبيعي أن يلجأ كتاب مثل اراغون و بيريت في العشرينات من القرن إلى نشر كتبهم تحت أسماء مستعارة، و هذا ما وقع أيضا لصاحب كتاب: **L'Anglaix décrit dans le chateau fermé**

و قد أصاب Gerard Legrand حين أعلن بأنه فقط مع السوربالية سوف يتخلص مفهوم الايروتيكا من معناه النحط الذي رافقه منذ ظهوره بالقرن التاسع عشر.

ونفس الكاتب يشير إلى أنه و حتى سنة ١٩٥٢ ظلت قواميس التحليل النفسي تعرف الايروتيكا على أنها «الفرط في الغريزة الجنسية».

طبعا، كما قال بروتون، فإن تعدد الوسائل التي وهبت للسوربالية تنوعا أسلوبيا كبيرا، حتى أنه لم يعد من السهل الحديث عن تيار أسلوبى محدد، هذه الوسائل يجدها المرء أيضا في نصوص و صور أولئك الذين انتقدوا السوربالية. و لأن السوربالية وفتت ضد كل شكل من أشكال الرقابة و المنع، لم يكن خيال شعرائها و رساميه مرتبطا بمبدأ محدد، و كبيرة كانت المساحة المخصصة للتصورات و التعبيرات الايروتيكية. عديدة هي المؤلفات التي احتفت بالحب «الخالص» و عديدة أيضا هي تلك المؤلفات التي

احتفت بالجنس الحيواني و بكل الانحرافات الجنسية: النصوص و الصور تلك قد لعب طبعها و الخليع
بعكس الصور البورنوغرافية التجارية لهذه الأيام، دورا هداما، ضدا على سوداوية و نفاق المسيحية.

و أركان هذا الطيف الايروتيكى السوريالى يمكن أن نجدها عند أندريه بروتون و تصوره عن الحب
المنصّب أو عند بنيامين بيريت و «حبه المتعالي»، و من جهة أخرى في كتابات الماركيز دو ساد التي تطبعها
شهوة غامرة لا يسبر لها غور. و بالنسبة لبروتون الذي تأثرت فلسفته عن الحب بحب السراي القروسطي
و بالتقليد الباطني و الخنثوي، و لكن أيضا بمذهب الحب الرومانسي الذي كان يسعى إلى الحلول بالحبوب،
فإن الحب يظل عنده تجربة الكلية و «الحياة الحقيقية» التي تتحقق بتلك اللحظة «التي يصل فيها فعل الحب
إلى ذروته، و الذي لا يمكن أن يختلف في شيء عن كل المطامح النبيلة للعقل. فلا شيء يظل تحت الذروة».
لقد كان بروتون صفاتيا في حبه و ليس متمتا. و تصوره كان شيئا ما واحديا. فالحب في معناه السامي لا
يمكن أن يكون إلا بانجاء شخص واحد من الجنس الآخر و شرطه هو المعاملة بالمثل. «الحب المنصّب» يعني
بالنسبة له أن «الاختيار يتحقق خارجنا، إنه أشبه بقدر مشترك (...)». هذا النوع من الحب هو بالنسبة
لبروتون «المبدأ المؤسس للتقدم الأخلاقي و الثقافي»: إنه نوع من الخلاص.

اللغة الكبرى قد رفعت. إنه الحب الانساني الذي تكمن به كل قوة لتجديد العالم. و ليس فقط بروتون
و بيريت من فهموا الحب بهذا الشكل، فهذا أراغون يقول: «أن يحب المرء امرأة، يعني أن ينظر إليها على
أنها المعنى الوحيد لحياته، و الذي تراجع أمامه كل المعاني الأخرى».

و بالجهة الأخرى للطيف الايروتيكى للسوريالية يلتقي المرء بالماركيز دو ساد. و حوالي سنة ١٩٣٠
بدأ اهتمام بروتون و أصدقائه بهذا الماركيز الالهي، و استمر دون انقطاع اهتمام العديد من السورياليين
بساد، إذ حولوا بعض أعماله إلى لوحات فنية، أو اقتبسوها أو علقوا عليها. لقد كان بالنسبة لهم المهر
الكبير للشهوة، و الذي ألقى الضوء على هذه الطاقة الأصلية للانسان، دون أن يولي اعتبارا للتصورات
الموروثة عن الخير و الشر، محورها الشهوة من غياهب السجن الذي اعتقلتها به المسيحية. لقد أوضح بأنه لا
وجود للشر، لا وجود إلا للبراءة. لقد كان أحد كبار الكتاب الذين مهتدوا الطريق لإقامة أخلاق للحب،
تقوم على التحرير الكامل للشهوة، و تهدف إلى التحقيق الكامل للانسان. قال سلفادور دالي، أحد أتباع
ساد في «المرأة المستترّة» سنة ١٩٣٠: «أن كل ما يعتبر في الحب انحرافات و فسق له قيمة كبيرة بالنسبة
لي. إنني أنظر إلى الانحرافات و الفسق كأشكال تنويرية للفكر و العمل، تماما كما أرى في الحب النظرة
إلى الحياة الوحيدة للانسان». وبعد سنتين قال: «وحده ساد من يبدو لي المعلم الكامل لشهوة الشباب
الناثرة». و قد احتفى ايلوار هو الآخر بساد «لأنه أعاد إلى الانسان المتحضر قوة غرائزه البدائية، لأنه أراد
تحرير خيال الحب... و قد اهتم الرسامون السورياليون خاصة بساد، و عمدوا إلى رسم أعماله، أو
استوحوا، مثل بينويل في فيلمه «العصر الذهبي».

و بين قصيدة الحب العفيفة و القصيدة النثة، للحمية نجد العديد من القصائد التي تخلط بين الاثنين:
الحب و الشهوة. الحب و الشهوة هما بالنسبة للسورياليين الجدليين صورة لشيء واحد. إنه أيضا رأي
بروتون الذي قال: «الحب، الحب الوحيد الذي يوجد، هو الحب الحسي» إنه يكتب في «الحب الخنون»: «إنني
أوله ظلالك السامة، ظلالك الفاتلة، و لم أتوقف قط عن تأليها. و سيأتي يوم و يعتبرك الانسان فيه

سيدته الوحيدة... و في مكان آخر :«الضوء الرائع والباهر لشعلة الحب الجنون، لا يجب أن تخفي عنا بما تتكون منه هذه الشعلة، أن تمنعنا من النظر إلى عمق الجوهر الذي عليها أن تغذي عليه إذا أرادت أن لا تنطفئ.»

و انطلاقاً من هذه الرؤية، فقد عمدت السوربالية إلى «القيام بكل شيء من أجل تحطيم التابوهات التي تمنع الإنسان من التعبير عن غرائزه الجنسية، بما في ذلك انحرافاته الجنسية.» و من يستطيع أن يعترض على فكرة أن السوربالية قد لعبت دوراً ريادياً في «التحرر الجنسي» منذ الحرب العالمية الأولى. و يعتبر السورباليون ثنائيات من قبيل الشهوة والحب أو الحيوانية والروحية مجالات منفصلة اصطفاها. كما يهتمون بالحياة الجنسية للفرد. و بالنسبة لهذه الممارسة الحياتية: فقد حاول بروتون في أواسط الثلاثينات التنظير لنوع من أخلاق الايروتيكا والحب. و لأن الحب بالنسبة له يتحقق فقط لدى شخصين من جنسين مختلفين، فإنه رفض ليس فقط الشذوذ الجنسي ولكن كل ما لا يتفق مع فكرته عن الحب. لقد فهم الشهوة الجنسية، الدوجوانية، الإباحية، كممارسات أنانية لا تتفق مع أخلاق الحب عنده، كما رفض كل شكل من أشكال الأفلاطونية والزهد. إنه يكتب في مقدمته لمعرض «ايروس» سنة ١٩٥٩ :

« إن التصور السوربالي عن الايروتيكا يختلف عن وسائل التسلية السهلة، التي دنست اللغز الانساني. و لكن دعاء التسلية السهلة قد وجدوا أيضاً بداخل الحركة السوربالية، ولهذا يجب على المرء أن يحترس من أن يربط أخلاقيات بروتون مع السلوك الواقعي لبعض أصدقائه. بل منذ سنة ١٩٢٩ اختلعت الأجوبة على سؤال :«ماالحب؟» بين بروتون وبعض السورباليين. و في سنوات الثلاثينات دخلت السوربالية مع كلمات جوزيه بيرريه مرحلة «ايروتيكية السلوك. و هذا الصعود اللحسي للايروتيكية لا يرجع إلى مفهوم «الحب المنصّب» لبروتون، و لكن في الغالب للإباحية والدوجوانية، حتى أنه بإمكان المرء أن يقول بأن «بروتون في «الحب الجنون» كان يتوجه بالكلام إلى السورباليين أنفسهم.»

و من بين الدوجوانيين - و حتى نتحدث فقط عن الباريسيين منهم - شارو ديشو و ايلوار و إرنست و مان ماي. آخرون مثل اراغون و لايريس و أيضاً ايلوار تمودوا على زيارة دور الدعارة. في حين يعلن بروتون سنة ١٩٣٢ : «لم يسبق لي قط أن نمت مع عاهرة، و ذلك أولاً لأنه لم يسبق لي أن أحببت عاهرة و لا أظن أنني قادر على ذلك، و ثانياً لأنني أستطيع أن أعيش عقيماً إذا لم أكن أحب امرأة.» و في هذا الوقت الذي ازدهرت فيه دور الدعارة، يعلن بروتون: «إنني أحلم بإغلاق كل دور الدعارة، لأنها أماكن يتم فيها دفع ثمن كل شيء، إنها أشبه بملاجئ و سجون.» و يقول في «الحب الجنون» منتقداً الإباحية: «وأن يحتاج المرء لتغيير موضوع الجنس، بموضوع آخر، يعني أنه مستعد لأن يخطئ بحق البراءة، بل إنه قد أخطأ فعلاً بحقها، بحق البراءة في معناها المطلق.» إنه يقول: «عبر لوحة أو قصيدة أو فعل الحب نفسه، يمكن للمرء أن يعط من قدره، إذا ما كان الآخر الذي يسلمه جسده، ليس في وضعية الغيبوبة»، إذا لم يتجاوز حدود وعيه، و شخصيته، إذا لم يقفز فوق أناه: الحب كإضاءة، كنشوة محررة، كتجربة سحرية للاكتمال، للكلية، للقداسة.

إن قوله هذا، ورفض لكل ما أنتجه مجتمع الاستهلاك من «حرية جنسية». ففعل الحب كفعل غيبوبة (غياب عن العالم و فناء بالحبيب) كما يفهمه بروتون، يبيلو الناس اليوم أشد بعداً عنه. إن النشوة تتحقق

اليوم فقط في الأشكال الاستهلاكية المتحرفة للذة، و اللبيدو يحكمه اليوم مستغلون تجاريون. و يكتب بيريت سنة ١٩٥٦: «لقد تم تحطيم حصن الآراء الجنسية المسبقة. إن ذلك يخفي أولا مستنقعا قد يبدو للعين مسالما ولكنه يهدد البشر بالفرق. و نتيجة كل ذلك، حرية جنسية لامحدودة، ضدا على الحب السامي، و هي لا يمكنها أن تصنع من الانسان في النهاية سوى كائن صغير». و نفس الرأي يقتسمه باتاي، و كذلك الشأن مع بروتون، الذي و قبل وفاته بقليل، أفصح غير ما مرة عن رأيه بالتربية الجنسية. لقد كتب سنة ١٩٦٤: «إن المرء ليخطف، إذا ما دعا إلى تجارز كل التابوهات و اغظورات الجنسية. إن التربية الجنسية المنظمة لا يمكن أن تكون صالحة إلا إذا احترمت طاقة «التسامي»، و إذا وجدت الوسيلة و الطريقة لتجاوز إغراء «الفاكهة المحرمة». إن الأمر يتعلق بالتلقين فيما يخص التربية الجنسية، تلقين كل ما تتضمنه كلمة التربية الجنسية من قدامية - طبعها ليس في المفهوم الديني - و ما يقتضيه البحث عن التكوين المثالي للزوجين. إن هذا هو ثمن الحب»، أما ما ينفخ فيه اليوم على أنه تحرر جنسي، فهو كما قال بروتون سنة ١٩٦٤ تدنيس كبير، تدنيس للمكان «الذي تولد به الأحلام». إنه يدعو بعكس ذلك، إلى الاعتماد على المبدأ الباطني الذي يدعو إلى إخفاء بطريقة ما لما تم كشفه، و على المرء أن يحترس من تجويف ما ينبت في أعماق قلب الانسان». إن من شأن ذلك التجويف أن يحول المرء إلى كائن صغير كما أعلن بروتون، و كلما كان الانسان صغيرا كلما كبرت لانسانيته: إن السياق واضح، و هو يقدم لنا يوميا عبر الأخبار من كل مكان في العالم، فلا الحقد المؤسساتي ضدا على الجسد و الحياة يوافق طبيعة الانسان، و لا أشكال الاستلاب الجنسية الجديدة لثقافة الهزل، التي يمتد فيها توحد الأجتناس عن «اللغز الكبير للانسان».

هوبرت بيكر

نص الماني ترجمه رشيد بوطيب

اللعبية: المنفى والهامنت ودائرة القيم

تتشكل الحوارات الفكرية تقليدا أدبيا، وغطا في التعبير ما فتئ يشف عن إمكانيات هائلة في تشخيص الرؤى، وإنفاذ الأفكار، وتمثيل المواقف، والرسائل المعنوية. والمفترض أنه عندما يستجيب كاتب ما أو مفكر أو فاعل سياسي إلى محاور معين، فإنه لا ينصاع فقط إلى ولع الاعتراف التطهري، الذي ينهض على خلفية منجزه الفعلي، سواء كان كتابة أو ممارسة فكرية أو اختيارا سلوكيا، كما أنه لا يشكل -فقط- فرصة للتبرير والاستعراض الإعلامي. إن الاستجابة الحوارية التي قد تشكل جزءا دالا من مشروع الكاتب، وتنخرط في جدل عميق مع مجمل صيغه التعبيرية الأخرى، لا يمكن إلا أن تغفل مسيرة داخلية، بعيدة الغور، لتجربته في الحياة وفي ممارسة الفعل الإبداعي، وفي الانغمار بهيموم المحيط، وفي مساءلة ذاكرته الجمالية، والمعرفية. ذاك، ربما، ما يجعل من الحوارات العميقة، التي يحفل بها الأدب المعاصر، تشخيصا لأفكار غالبة في المتداول النصي، والتقاطا لأدق هواجس المتلقي. وهو الوازع الدال الذي يبرر إعادة نشرها في كتب من قبل أصحابها، إقرارا منهم -ولا ريب- بأهميتها كمدخل أساس لفهم تجاربهم، واستيعاب رؤاهم.

ضمن هذا السياق تحديدا، يجب أن نقرأ كتاب الأديب المغربي «عبد اللطيف اللعبي» الصادر مؤخرا بعنوان: «الهرية: شاعر» (١)، الذي يتمم حلقة الحوارات العديدة التي انخرط فيها، منذ أزيد من ثلاثة عقود، بدءا بحواره مع «يمنى العيد»، المضمن في كتاب: «الرهان الثقافي»، ثم مع «جاك أليساندرا» في كتاب: «حرق الأسئلة»، مروراً بعدديد من الحوارات الأخرى المنجمة في الصحف والدوريات الأدبية العربية والغربية.

يمكن إذن أن نرى في هذا التعاطي رغبة جدية في الإفضاء والتبليغ لقيم وأفكار وقناعات طالما وجدت تشخيصات خصيصة وبالغة التأثير في كتابات «اللعبي» الشعرية والروائية والفكرية، بيد أنها ظلت دوما في حاجة إلى تأكيد وترسيخ عبر الحوار المباشر. بل عسى أن يكون في هذا الالتجاء القصدي، من لدن «اللعبي»، إلى إعادة نشر تلك الحوارات في كتب مختلفة، ما يؤكد جوهريتها التوسيلية، لما ميزها من

تلقائية في الاسترسال البياني، وما طبعها من يسر في المأخذ، ومن كشف حميمي يكاد يشعر القارئ أن الكلام موجه إليه هو بالذات، فضلا عما تضيفه لغة «اللعبى» ببساطتها الخاتلة، ونبرة الصدق التي تشع من كل مفردة فيها، من نفحة تجعل من المبنى الحوارى لحظة استثنائية في البوح، وفي رسم هوية مفقودة لما يمكن أن يستبطنه تعبير «شاعر».

ينضمّن كتاب «الهوية» شاعر، حوارين، ومقالا، هو بمثابة تعقيب تأملى على ما تطرق إليه في إجاباته السابقة، والكتاب في صيفته تلك يعمق تأويلات الشاعر ورؤاه بصدد آقائهم: «المنفى» و«الهامش»، و«دائرة القيم». وبين هذا وذاك ثمة حيز رحيب لتمثلات المثقف للذاكرة الماضى ومشهد الحاضر، وأسئلته بإزاء الوطن والثقافة والوعى الجماعى، وحدوسه بصدد الكتابة والسلطة، بنبرة نقدية تؤكّد صدامية الأدب، وانحيازها الدائم لفعل المقاومة، شيء شبيه بما نجده في محاورات «كونديرا» في كتاب: «فن الرواية»، و«إدوارد سعيد» و«ريوند ويليامز» على هامش كتاب «طرائق الحداثة»، وقبلهما مناظرة «رولان بارت» و«موريس نادو» ضمن كتاب «درس السيميولوجيا»، أو في النقاش الأكثر حداثة الذي جمع بين عالم الاجتماع الفرنسى «بيير بورديو» والروائى الألماني «غونتر غراس». حوارات غالبا ما كانت تنطلق من القناعة نفسها التي تجعل من الأدب مواجهة مستمرة مع نوازع الإخضاع في المجتمع الاستهلاكي.

إن الشاعر كائن منفى وهامش في دائرة تفتقر إلى معيار متوازن للقيم، وبغض النظر عن وضع الانتفاء والانشقاق التاريخيين اللذين ميزا حالة «اللعبى»، في تجربته مع فقدان الحرية ثم الرحيل والاختراب خارج مدارات ألفتة المجتمعية واللغوية والثقافية؛ فإن المنفى ما فتئ يكرس أبعاد «الانزياح» و«الخروج» بوصفهما محصولين رمزيتين حاضرتين على جهة اللزوم في أية عملية إبداع كبرى، بحيث يكاد المنفى يخزن التجربة الجمالية، بما هي مجاورة للسائد، وتشوف ذهني إلى تخطي وضع الضرورة، قبل أن تكون فجوة ذهنية مسكونة بالسؤال بين الذات ومحيط اتئانها، وبين المبدع وأصوله.

صحيح أن الابتعاد الممتد في الزمان، المسربل بالعذابات، لا يخلو من انشلال في الوعى، هو نتيجة الخيبات المتكررة في إيجاد مساحات خصبة للممارسة الكتابية المنطلقة، وصحيح كذلك أن المناهضة القصية في الجغرافيا، والثقافة، والتفاصيل الحياتية، تنطوي على مقومات حصار وجودي دائم، إنما الأكيد أنها تمثل ألفا فارقا لامتبطان الذات، دون وجل من تسطح الرؤية بفعل الانغمار في فضاءات الألفة. ولا يجب أن ننسى -في السياق نفسه- أن المنفى لم يكن مجرد مرحلة مؤقتة في تجارب «بكيت» و«عزرا باوند» و«همنجواي»، كما لم يكن زمن عبور عند «بول بولز» و«نابوكوف» و«جون جين»، وإنما صيغة عيش وتفكير لا رجعة فيها. ومثلما أن المنفى قاد «أورباخ» لتصنيف تاريخ الوعى الأدبي الغربى، دون أن تستغرقه أكوام الوثائق والنصوص، فإن «إقبال أحمد» و«تودوروف» و«إدوارد سعيد» ما كانوا ليكتسبوا تلك الأعمال النقدية الكوزموبوليتية، الناقدة لنزعات التمرکز والاستعلاء الغربيين، لولا إرغامات الرحيل الذي ساقهم لمعيشة محولات ذلك الفكر، وتعزية بمشالته المختلف للغير. وهو، في المحصلة، الموقع ذاته الذي جعل «اللعبى»، في اعتقادنا، يرى في المنفى تجليا استعاريا لوطن الكتابة؛ ذلك، على الأقل، ما يوحي به عنوان كتابه المتحفى «يوميات قلعة المنفى»، الذي لم يكن يبتعد عن كونه تفصيلات شقاقة لانخراط متجدد في عالم رمزي يجاوز شرنقات السجن والبلد والمخسوس جملة، إلى الأفق الرحيب للتعبير الجمالي، وهو المعنى

الذي تعيد صياغته صور مختلفة في كتاب: «الهوية شاعر»، حيث يتحول المنفى من وضع قهري إلى امتياز قذري، ضمن معادلة توازي بين كيان الشاعر وحالة الانتفاء. يقول:

«إن عبارة منفى، بالنظر إلى ما خبرته من أصناف المنفى، وما تطرقت إليه من بينها لحد الآن (الإبعاد، المنفى الداخلي، واجب الانتفاء، الغربة عن العالم)، أقول إن عبارة منفى هذه، لن تفي إلا بشكل ناقص بما أشعر به اللحظة، ولن تصف هذه الوضعية التي أرى أنني سأظل صاحبها من الآن فصاعداً. إن المنفى يعيش، عموماً، بعيداً عن تربة ما، لكنه يعيش، على أية حال، فوق تربة معينة. والكائن المنفي ينشد (وأحياناً يجد) أرضاً بديلة. فهو يعيش وضعه مثل كائن تم تهجير، أو، إن شئت، كلاجئ يتربص عودة ما. وليس هذا ما أشعر به اليوم. فأنا، ودون أي تهويل، أعيش حالتي هذه تحت طالع حداد دائم، إنني لأراها تتخذ شكل تباعد سيظل مطرداً» (٢).

إن إحساس الشاعر المنفي لا يمكن أن يكون مجرد شعور بالتباعد الحسي إزاء أصل مفقود، سواء كان قضاء، أو محيطاً بشرياً، أو سناً مشتركاً؛ كما يستحيل أن يضمن تماهاً، ما، مع سياق يفترض فيه أن يكون مؤقتاً وعابراً. إن المنفى يكثف من إيقاع التوتر الناجم عن إحساسي الاقتلاع واللاقاهي، ويجاوزهما في آن، ليتحول إلى انتماء عاطفي (قصدي) إلى عالم يلتبس مغزاه ومذاه حتى لدى المبدع المعني، إنه بالأحرى مسوغ السؤال الدائم الذي يجعل من الكتابة مفراً للبحث عن المعنى، وقلقاً شبيهاً باللعنة القدرية التي تطغى لتختصر كنه الحياة في منطق الشاعر المنذور لنتيجه والرحيل: لغة وخيالاً وارتحالاً جسدياً.

وما كان المنفى ليشكل هذا الوجود الشرطي اللازم لممارسة الكتابة لولا تحوله إلى صيغة للحياة والسلوك والبحث عن الهوية، ولذا كان لزاماً أن يضحى، بحسب اللعبي، «واجباً وجودياً، وقيمة ثقافية تطوي على سجايا خاصة، سواء بالمنطق الذي يجعل المنفى مظهراً للإزاحة الشاملة، أو بالمعنى الذي يقرن المنفى بالوجود والخارجي، على هامش المؤلف. والحق أن هذا المعنى الأخير هو ما يشكل الفصل الموضوعي الثاني في كتاب: «الهوية: شاعر»، ولعل الربط الذي ينسجه الكاتب بين المنفى الحسي للشخص المبدع، وتهيمش تعبيرة الجمالي، لا يمكن إلا أن ترسخه الأصداء الخصبة التي يستدعيها جلد الهامشية والخروج الجازي، عبر الإيحاءات العقيدية والمذهبية لللفظة: «Exodos» المرتبطة برحيل المضطهدين، والدلالات الثقافية لصفة والخارجي Outsider، الذي يختزل بتعبير إدوارد سعيد وجود المثقف الضدي، والذي من شأنه أن يجعل من الهامشية مرادفاً للإبداع الإنساني العظيم. يقول «اللعبي» في هذا السياق:

«إذا كان تهيمش الشعر يتطلب منا الدخول في معركة لا هواة فيها، فحري بنا أن نحسب «هامشيته» له لا عليه، وأن نعدّها مثاراً للغة والامتنان، لأنها لما يبوءه مكان المصدرة من مغامرة الإبداع، ويجعله يؤدي دوره، بشكل تام، كمشتاغب محرك غيار الأدب... فالشاعر لا يخضع لإكراهات خارجية (السوق، والسمعية). إنه لا يصغي سوى لما يترتب عن متطلباته الشخصية من إكراهات داخلية. ومن ثم حرّيته في استنهاض اللغة، ودفع توافه الأدب» (٣).

بهذا المعنى تضحي «الهامشية» قدراً للمعنى الأصيل، ودليلاً على أن النصوص الأكثر عمقاً ونفاذاً احتمالاً لا ينسج ألفته يسر، وإنما عبر التعاقب المتداخي في الزمن والقراءات، وأن الأصوات الشعرية التي أدّهشتنا والروايات التي ما فتئت تغرينا بمعاودة القراءة شيء لا ينتمي إلى لحظة الضوء العابرة، ولا لامتلاء

الصوري المبره، المطبق بكنافته على وسائل الاتصال. وإنما هو قيمة تكتنز بتأويل وانطباعات قراء هامشيين عددا، بيد أنهم يحتلون المركز بالنظر إلى محصلة الأثر الخالد في الوعي الجماعي وذاكرة التخيل والثقافة. قيمة لا يمتلك عنها الشاعر أو الروائي المنفي إلى ملاح هاربة، لكنها لا تنفأ تنضج ندرجيا، وتتحول إلى رؤيا استشرافية جليلة، يمتزج فيها وعي الشاعر بوحي أسلافه الغابرين، ويصير فيها صدى لأصوات تنبع من بعيد، وتصطبغ بهزيم جدل شعري خالد بين منفيين أسطوريين ومدارات هجراتهم الحسية والرمزية، ذاك كان حال «رامبو» و«البياتي» و«برم التونسي»، مثلما هو حال «اللمعي». إنه انتماء يوحّد الذات ببدائلها الصورية، ويمزج الأرواح الشعرية في قدر هامشي واحد. ولما أن الشعرية تزود جمالي غير نفعي، وسير بالكلمات إلى نهايتها وخلودها، ووجود لفظي لا ينهض من نسيج نصي إلا لينغرس في نسيج مغاير، فهي قريبة الموت والولادة، ولذلك فهي أشبه ما تكون بذوات الشعراء أنفسهم: قيم ومواقف، وأحاسيس، ولوعات، تتناسخ عبر عشرات الأجساد والأسماء والتجارب، كما تتواتر لحظات النفي والخروج والشهادة. ولذا كان الهامشي محكوماً بدائرة قيم لا فكاك له من إسارها، هي علة الخلق وسدى التعبير الجمالي الذي لا يمكن أن يتناقض مع الجوهر الأخلاقي للشاعر النقيض لمثالب الزيف والكذب والادعاء. يقول اللمعي: ولئن كان سير الكتابة خاضعا، بالنسبة لي، لأخلاق معينة، فهي بالتالي، وبالضرورة، ثمر القيم المرتبطة بتلك الأخلاق، وتفرض على صاحبها أن يكون منسجما مع متطلباته الشخصية، في مجموع ممارساته الاجتماعية والفكرية، والحياتية، بكل بساطة... وإن كان لي، أنا المنظور إليه، من قبل الكثير من دوائر النفوذ، كشخص خامر، إن كان لي أن أصرح بتحقيقي لشئ ما في حياتي، فسأذكر بقائتي ولما لبادئ معينة، وعدم إقلاعي عن مناصرة بعض القضايا، وصيانتني لما أقدمت عليه، كإنسان حر من اختيارات» (٤).

غالباً ما تكون القيم درسا موحها للآخرين، تنفلق دونه تخوم الذات المحصنة خلف قناعاتها المتعالية، وتغدو الكتابة لعبة للتخفي خلف أقنعة مجازية تستبدل بالموقف الحياتي والاختيار السلوكي المتعين، إبدالات صورية موهمة بفضائل الفراضية؛ ذلك جزء من اللعبة البلاغية للأدب، ومظهر من مظاهر الغواية المراتية للجماليات التعبيرية، وهو ما يجعل، ربما، صيغا عديدة لخطابات المثقف والكاتب تمثل مظهر آخر للمواقفات المؤسسة، حيث يرسل الخطاب لقوته المظهرية ولما ينطوي عليه من قدرة على الغواية والتأثير بصرف النظر عما يتضمنه من قيمة ذهنية راسخة في الاختيار السلوكي والقناعة الممارسة، فتبدو انحافضة على تلك المسافة اللاشعورية بين البروز الأخلاقي والكمون النفعي للمثقف، علة للنجاح والتفوق والغلبة، وغالباً ما يكون الفشل في التحكم في منطق الإيهام، وإتقان مهارات التمثيل والبرهنة والحبك السجالي، دليلاً على الإخفاق الذريع أو على هامشية الكاتب وضموره. ومن ثم كان الهامشي هو الماوى المثالي للمقاصرين عن مجازاة لعبة الحفاء والتجلي، وفضاء للانسجام التام بين الموقف الحياتي وصيغ التوصيل والتمثيل. والنتيجة أن النفي كهامش أقصى يمثل دائرة القيم الأصلية والقاعدة المركزية لإنتاج مفاهيم المقاومة.

من هذا المنطلق لا يمكن كتابة أدب بخلفية أخلاقية دون مسافة للنفي ودون التزام بقدر كبير من الصرامة مع الذات: صرامة مع المتطلبات الشخصية ومع اللغة والذاكرة وإخيط الاجتماعي، وصرامة في الحفاظ على الحرية الذاتية وفي مجاوزة الاشرطاطات العابرة. ولعل تلك القدرة الاستثنائية للكاتب المقاوم

هي التي تجعل صورته مسربة بالعنافة، وبالإحياء الأسطوري المنتمي لزمان مفقود . فالقيم من الكشافة والقوة الدلالية بحيث تكاد تفقد كل معنى مباشر ، وهي من الألفة والحضور والبذاهة بحيث تضحى غير جديرة بالتأمل : ربما تقليديا مفروغا منه ، ولعل ذلك ما يجعل مهمة الإقرار بتلاشيها وغايبها صعبا ومحفوفا بالحرج . ونعتقد أنه لولا الاستكتاب الحوارى الذي خضع له «اللعبى» في كتاب «الهوية : شاعر» لما أتاحت لنا فرصة الانغمار بهذا الفيض من الكشف الداخلى الشفيف لجدل النفس والهامش والنبات على الصدق مع الذات والدفاع عن مبادئ معينة .



يسعى اللعبى عبر فقرات كتاب «الهوية : شاعر» ، إلى رسم هوية ، ما ، لما يفترض أن يكون عليه خطاب الشعر ووضوح الشاعر والاختيارات الشعرية ، وهي هوية مختزلة بعوامل تهميشها ، ليس ذلك لأن الشاعر كيان من الأفكار والأحلام والحدوس شديدة الهشاشة ، والعصية على الاختزال والتبسيط ، ولكن بالأحرى لأن الأفق الشعري محكوم بقيم ليست في العمق إلا الحقيقة الإنسانية . ولما كانت تلك الحقيقة افتراضا مغمورا بالتأويلات المتلبسة ، ومعطى حادث به السرديات المختلفة عن أصامه الفطري ، فقد أضحت الدفاع عنه مهمة شاقة ، وأشق منها الدفاع عن مناحي تمثيله الصادق في التعبير الشعري . ذلك هو درس «اللعبى» في كتابه الأخير : بوح جراح ، وتدفق هادر لصوت الضمير لا يمكن إلا أن يحرك للمياه الراكدة بدواخلنا .

إعداد : شرف الدين ماجدولين
المغرب

هوامش

(١) صدر ضمن منشورات الفنك ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٢ .

(٢) نفسه ، ص ٤ .

(٣) نفسه ، ص ١٢ .

(٤) نفسه ، ص ٨-٩ .

دافيد معلوف احتفاء بالرغبات المثلية وتنصيب الخيال قوة مخصبة

قد تتفق وطروحات دافيد معلوف أو تختلف معها، قد تثيرك تمليقاته الانتمائية المتحللة من كل جذور عرقية أو جغرافية، قد تصدمك رؤيته المتحلقة في تجاوزها للواقع، ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه موهبته الجمالية التي مكنته من مقارنة الاعمال الذهنية بأسلوب شعري يحقق لقارئه متعة القراءتين الشعرية والروائية، وفائدة المفارقتين، الذهنية والجمالية.

وإني إذ أقدم معلوف إنما أقدم قصة أدبية مهمة من الأدب الاسترالي، شخصية حازت على العديد من الجوائز الأدبية العالمية وأثارت معظم أعماله جدلاً أدبياً واسعاً في الساحة الاسترالية وربما العالمية أيضاً. يخبرنا معلوف عن نفسه في سيرته «١٢» إدmondston مرتيت «انه مولود في برزبن لأب لبناني وأم بريطانية، إلا أنه لا يفخر ولا يتحمس لأي من هذين الانتماءين، كما أنه لا يتحمس للانتماء إلى استراليا: إذ أنه عندما قدمته إحدى الصحف المحلية العربية لقارئها كوجه من الوجوه الاسترالية المشرفة ذي الجذور اللبنانية كان رده: أنا لا أنتمي لأي بلد أو عرق أو جغرافيا، إن إنتمائي الوحيد هو للغة. ويقول في روايته «جونو»، التي يعتبرها النقاد شبه سيرة ذاتية: «ما هذا الأمر الغريب، في أن أكون هنا بدل من أي مكان آخر، لو أن والد والدي لم يحزم حقائبه هرباً من التجنيد الاجباري الذي كانت تفرضه تركيا (على رعاياها)، لو أن أهل امي لسب من الاسباب لم يتركوا منزلهم الارستقراطي في نيو كروس ويأتوا إلى مناجم الذهب في جبل مورغن، لما كنت استرالياً. انه فقط امر حصل لي بالصدفة، مصير غير ضروري البتة (جونو ٥٢). وخلال ما نراه في أدب الكثيرين من اعلاء لقيمة المكان الذي نشأوا وتربوا به، فإن معلوف هجا برزبن واستخف بقيمتها المادية والمعنوية على حد سواء، فهي عنده المدينة البليدة الغارقة في التقليد والتعجر، بيوتها وأهلها وأسواقها لا تثير في النفس أية مشاعر خاصة، فهي غير رومانسية وغير مرعبة أيضاً، انها مدينة عادية كأي مكان آخر في العالم «برزبن لم تكن شيئاً. مدينة لا تنفث حراً ولا صقيعاً. مكان لا يحصل فيه أي شيء، ولا شيء يمكن ان يحدث، لأنها مدينة لا روح لها (جونو ٨٤). لقد قدمت هذه الفكرة على لسان بطل الرواية الا انها بالحقيقة لا تختلف عن فكرة الكاتب الحقيقية عن برزبن، وعن استراليا ككل.

إلا ان استراليا التي تنكر لها الكاتب وفضل عليها البلدة الايطالية توسكاني، فخرت به وحضنت

موهبة فمحتته العديد من جوائزها واهتمت به جميع احوال الادبية في البلاد، فكان له على كل عمل أدبي نشره تقريبا جائزة أو أكثر باسم هذه المؤسسة أو تلك على مدى القارة.

عرف عن معروف انه نشأ مقيدا بقيد الطبقة الوسطى، وتوحي كتاباته انه لم يكن فخورا بهذا الانتماء: «عندما افكر بنفسي وأنا في سن الثالثة عشرة، أرى صورة مرتبة جادة بربطة عنق مستقيمة حسب التقليد الشائع (والذي يكره ربطة عنق وندسور)، أظافر نظيفة كنت أضعها من مضمها بأن توضع عليها مادة مرة. فرق واضح على الشمال، قمصان حرصت كاسي (الخادمة) على تنشيتها بحيث اصبح من الصعب علي التحرك بداخلها، إحساس بالرضى عن النفس الى درجة الاعجاب الشديد... لم أزل امقت السيد منزيس، وعصبة الإذخار الكمونولفية، وشيء ما التقطته من اجتماعات عصبة الأمل على شاطئ سكاربورو وحتى العبد هو حر تحت العلم البريطاني». ولكني فقدت كل ايمان بسانتا كلوز (منذ سنين) وبقرة سائل الاوكسجين في شفاء التأليل. بدأت اشكك بتعاليم الكنيسة الكاثوليكية وحررت نفسي من خلال التجارب العملية المتكررة من المفهوم الغريب الذي يقول إن مداعبتي نفسي «من تحت» قد تؤدي الى سقوطه. ولكنني لم أكن كليا قد اسقطت الاحتمال من ان هذا قد يقود إلى العمى» (جونو ٣٩).

ورغم نشأة الكاتب الطبيعية في احضان عائلة تقليدية متماسكة، اب عصامي فاعل في محيطه وام ذات تربية أرستقراطية تحرص على رعاية أسرتهما والإهتمام بشؤون أفرادها، رغم ذلك، نشأ مغترباً عن بيئته ومحيطه، فهو إذا ما تكلم عن افراد عائلته جاءت لفته حيادية خالية من أي الحيز عاطفي تجاه افرادها، وحتى عندما يبدو لنا أنه معجب بوالدته فإننا نحس ان هذا الاعجاب مقنن كأنما صاحبه يحرص على ألا تقلت منه أي إشارة تعبر عن إعجاب أو تواصل أو تأثر بهذه الأم. وحتى عندما عاد من السفر إثر وفاة والده وقيامه بمهمة ترتيب اعماله، فإننا نحس أنه يقوم بواجب اجتماعي اقتضته الضرورة، بل إن الأمر يبدو وكأن هذه العودة ليست سوى عملية مراجعة حساب مع الوالد وإرثه السلافي. نحدثنا عن ذلك روايته «جونو»، حيث يقف البطل نقيضاً للمثل البرجوازية التي يمثلها الأب. وجونو، الشخصية الخالية التي تفرض نفسها على التخيل الأدبي هو الذي يقرر للابن دوره المختار فيدعو «دانتي»، ويؤكد فيه حقيقته الأدبية، وهو الذي يمسك بيده ويستدعي عالمه ويبين له ان هذا العالم ليس في امراطورية الاشياء التي أورثه إياها الاب، وذلك من خلال معارضة لادق الاشياء التي يؤمن بها الاب ويرفضه لنجاحه المادي الذي اتاحته له استراليا. وهكذا دمر جونو اسطورة الاب وقدم عنها بديلا هو فعل الكتابة الذي يؤمن للكائن الاستمرارية دون اللجوء الى عملية التوالد الطبيعية.

ولعل لهذه الغربة النفسية التي سجن الكاتب نفسه بها منذ الطفولة، اليد الطولي في نزعة الكآبة التي تحكم أدبه، فهو عندما يكتب عن طفولته، مسكنه، أبويه وأخته والاصدقاء يبدو كأنما حاجاتهم ووجودهم شيء ثابت ومستقر فيما حاجاته ووجوده أمر طارئ، أو أن شخصياتهم حقيقية وموثقة فيما شخصيته تابعة لشخصياتهم. الماضي عنده أشد حضوراً من الحاضر. روما البعيدة في التاريخ ألقي سنة أكثر حيوية من كل ما هو قائم في واقعه حيث مدني تلمع غير مرئية. ولعله بسبب هذه النزعة المكتسبة جاء أسلوبه قلقاً ومحموماً تكثر فيه الزخرفة اللغوية. ورغم أن أعماله المتأخرة تراجعت فيها الكثافة المرجعية وكثرت فيها الؤقات التأملية وأنصب اهتمامه إلى مواضيع مختلفة كالمنح والانسلاخ في الطبيعة وفي الأفراد،

وفي التشابه والتماثل بين الانسان وسائر المخلوقات ، إلا أن النظرة السوداوية ظلت تحكم هذه الأعمال كما ظل يحكمها الإيمان بالعلاقات الغيبية الموجودة في العالم التي تسعى لالتقاط الحالة الطفولية الفردوسية.

الرؤية الكونية في «حياة متخيلة»

في معظم أعمال معلوف التخيلية، إن لم يكن جميعها، شخصيتان ذكوريان، واحدة تعني الأخرى، وقد تطورت هذه الصورة، التي هي تعبير عن علاقة عشقية مثلية، من علاقة مكبوتة مقموعة في روايته الأولى جونو Jhono، ١٩١٠ إلى أخرى صريحة منفصلة في «حياة متخيلة» Imaginary Life إلى أن تصل في روايته الأخيرة «تداعيات بابلية» Remembering Babylon، ٢٠٠٢ إلى علاقة راسخة تأخذ حيزا اجتماعيا شبه معترف بها مسكوت عنها ولكنها غير مرفوضة.

من بين أعمال معلوف التي تربو على عشرة مؤلفات سردية وحوالي ست مجموعات شعرية، إرثايت أن أتعرض لروايته «حياة متخيلة»، ويعود السبب في هذا الاختيار كون الرواية مترجمة إلى العربية، ورغم ما أخذته آفة الترجمة، كما هي الحال دائما، من القيمة الأصلية، إلا أنها تبقى أفضل من مقارنة عمل لا علاقة خالصة للقارئ العربي به.

يعتمد معلوف في روايته «حياة متخيلة» على جذر تاريخي هو الشاعر أوفيد ٣٠٠ قبل الميلاد المنفي بين النصارى البرابرة في توميس على الشاطئ الغربي للبحر الأسود، إلا أن أوفيد معلوف مخلوق خيالي لا يعتمد إلا قليلا على ما جاء في الأسطورة اللاتينية. أطل علينا في المشهد الأول من الرواية متذكرا رفيق طفولة غاب عن خياله عندما بلغ سن الرجولة، وها هو يعود ثانية في عمر الكهولة، يعود على هيئة ولد في الثانية عشرة من العمر أسرته رجال القرية التي كان أوفيد يعيش فيها. فيتولى الشاعر مهمة الاهتمام بالصبي البربري الذي تربى بين الذئاب. تلتحم العلاقة بينهما حتى يمسيا صنوين لا يفترقان. إلا أن الأمور تتعقد عندما يصاب حفيد شيخ القرية بحمى نقلها إليه الولد الذئب. ثم لا تلبث الأمور أن تزداد تعقيدا عندما يموت شيخ القرية الذي كان يحمي الطفل ويكف عنه أذى العجوز سيده البيت. عندها يرحل أوفيد والصبي عائدين إلى البرية، وفي هذه الرحلة يكتشف أوفيد أن الولد البربري يتفوق عليه في المعرفة العميقة للعالم، ويكتشف أن هذا المكان البدائي هو المكان الذي ظل عمره كله يبحث عنه. عندها يستسلم لمشيمة الطبيعة وينغرس في أرضها لمسي جسده جذور نباتها وإزاهيرها فيما ينطلق الصبي في المدى، وفي المسافة الأعمق، فوق الأرض وفوق الماء وفوق الهولاء.

أوفيد الذي نفاه الأمبراطور أوغسطس إلى قرية توميس قرب البحر الأسود يعيش عزلة خائفة لم تكن مجرد عزلة جسدية أو إجتماعية فحسب، بل روحية بالدرجة الأولى، فالشاعر الذي يعتمد جل كيانه على اللغة، تمسي في هذا المنفى قيعة لا نفع لها. «لا أحد في توميس يتكلم لساني، منذ ما يقارب السنة لم أسمع أية كلمة بلغتي، التواصل كالطفل بالمهملات والاشارات، أشير، أرفع حاجبي، انفجر بدموع الفرح عندما يفهم شخص ما ما أريد قوله في هذه العزلة والفراغ حيث سلب من الشاعر قوله مشافهة وكتابة يلجأ إلى الحلم للتعويض وفي حلم إثر حلم أغامر خلف مراوح موحشة ممتدة في الخلاء المنعزل خلف حدود عالنا المتمند».

والحلم هنا كما هي الاحلام الأخرى التي تمتلئ بها الرواية ليس مجرد شطحات خيالية مشيرة بل هي إشغال على مستوى أعمق مع الذات، مع اللاوعي، فإن تتواصل وحلم شخص ما، معناه أنك تعي اللغة المنسية. لغة، في مثل هذه الحالة لا يستقبلها إلا صاحبها، امر وإن كان مزعجاً لأي كائن، فكيف به لشاعر مهمته الأولى أن يسمع ويوصل رسالته! لقد إرتأى أوفيد حلاً لمشكلته بتحطيم حدود الزمن العادية وبالتالي توجه يائسا إلى قارئ محتمل، متسائلاً إذا ما كانت اشعاره لا تزال تقرأ وهل سمعت باسمي؟ أوفيد؟ ألا زالت لي شهرتي بينكم؟ أما زلت متواجداً (في أفكاركم)؟ (ص ١٩). وأوفيد في منفاه البربري يعاني ولكنه لا يستسلم ولقد أجبرت على الصمت، ولكنني لن أهدأ (١٩) إنه لا يزال الانسان الفاعل، الانسان الفيلسوف، الإنسان المأخوذ بخياليا النفس البشرية والطاقات الكامنة في هذه القوة البشرية: «أجسادنا ليست نهائية. نحن نتحرك كلنا في نوعنا البشري المشترك من خلال الأشكال التي نحبها كثير في بعضنا البعض، بالذي لمسته ايدينا في فعل الحب وجهدت أجسادنا للوصول إليه في مهامات الآخر... ببطء وعلى مدى قرون نتحرك كلنا تجاهه... إننا في مسيرتنا البطيئة تلك، نخلق الانسان النهائي الذي من أجله هيأنا الطبيعة، انه الانسان الاله... لقد رأيت نهاية كل هذا بوضوح عن طريق الحيال، الأرض تتشكل والالهة يعيشون عليها والنور في اجسادهم» (٢٩).

في القسم الثاني من الرواية يبدأ أوفيد باكتشاف محامن منفاه: فيرى في ناسه البدائيين ما هو أنبل والطف من أي روماني عرفه. ولتفهم الفضل من اللغة اللاتينية، فهي ببساطتها وعفويتها أقرب إلى المبادئ الأولية للخلق، أقرب إلى تلك القوة، التي لا نعرف ما هي، ولكنها تصنع الأشياء على ما هي عليه، ومن ثم تغيرها إلى ما يجب أن تكون عليه. وهكذا نشهد أول تحول خبره الشاعر، لقد توقف عن البحث عن الشاذ الموجود في الخلق بل تعلم أن يتقبله: «ما هذه الذات المختلفة التي بدأت تطلع مني؟». هنا تكمن رؤية أوفيد، أن تقرر باب تلك القوى، أن تختبر التحولات الحقيقية-النتائج التي يجب أن تبقى مبهمة... وبأنهما كالكلي في تحسس لغز الحياة، بالبحث عن الروحاني، لم يعد يعتبر نفسه منفياً مجبراً في قربة بربرية. لقد حردته شخصيته المتحولة. وإذا تبدأ تحولاته يبدأ تمأهيه بالطبيعة حد الذوبان في مخلوقاتنا من حيوان ومكان وحتى رؤى غيبية وأرقد في عتمة الغابة منتظرا القمر. وقريبا مني وقع أقدام لطيفة لغزال.. يقترب وجه الحيوان مني، إنني مملوء حناناً تجاهه. لقد لامس لسانه بشرتي، يقفز قليلاً لقد أخذ شيئاً مني إليه ولكنني لا أشعر أن شيئاً مني قد نقص. مشاعر الاثارة على صفحة جسدي أمر غير عادي. أنا انكسر إلى دوائر، جزء مني يدخل في الغزال الذي يرفع رأسه ببطء ويتحرك بعيداً فوق أوراق الشجر. أشعر أن جزءاً مني يبتعد. والباقي ما زال يتساقط، يستقر ثم يصفو. ماذا لو أن القدام كان ذئباً؟ ماذا لو أن اللسان الذي لمسني كان لسان ذئب، جلف طماع يشربني حتى النقطة الأخيرة ويتركني جفافاً. هذا أيضاً كان ممكناً. اتخيل لو أنني انسحبت إلى بطن ذئب. أنا أنهياً لذلك» (٦٢).

ومن صور هذا التماهي النابضة مشهد الحلم الوسيط، عندما يواجه أوفيد الطفل مشاركا في حفلة صيد في غابة القصب. في الحلم تتحول الحفلة إلى عناصر طبيعية-فطريات، حجارة-وأقيد نفسه إلى بركة ماء. مرة أخرى تعمل لغة معلوف على تدوير الإدراك الانساني بمحيطه منكر أي انفصال بين المدرك والعالم المدرك وأنا بركة ماء أشعر بنفسي دافئاً بفعل أشعة الشمس، سائلاً، مملوءاً بزرقة السماء ولكنني أنا القطعة

الأكثر إنكساراً فيها، أنا أشعر بلطف، الغيوم تمر من خلالي، أشعر إنعكاساتها وفي بعض الأحيان إصطدامها المفاجئ. (IL 61)

الأن معلوف لا يترك بطله يذوب كلياً في المشهد الطبيعي، بل يستنهض فيه غريزة الخوف، الخوف من فقدان الذاتية البشرية والهوية:

«تهيم روحي في مكان ما قريب، أنا أعرف أنها مستعود إليّ عندما استيقظ. ولكنني خائف من أن أصبح مجرد بركة ماء في الغابة، أشعر الليل يزحف نحوي، أشعر بنفسي شديد البرودة وملغوا بضوء النجوم. أشعر بانخفاض درجة الحرارة. يقلقني كيف سيكون حالي في حالات التجمد. أنا أتخيل كل ذلك، ولكن فقط عند تخوم نفسي عندما بدأت أول ذرة تلح لتتخذ شكلها فتتكون. أنه لأمر مخيف. ماذا سيحل بروحي بعدها» (IL 61-62)

ولعل الكاتب عني في هذا المشهد الحلم، أكثر من مجرد دلالة على التوحد الكوني للأشياء، إذ إن فيه إشارة لقيمة الخيال كقوة مخصصة في الحياة تنقي منها أهمية القوة الذكورية التقليدية. لقد أسر معلوف على اعتبار التربة القوة الحاضنة لكل العناصر الأساسية للوجود، وأنه عن طريق الخيال والإيمان يمكن لهذه القوة أن تتوالد. ففي أكثر من مشهد في الرواية يبلس الخيال وكأنه يخدم فكرة التجاوز (transcendence) ويقيم قوة مولدة كمثل العملية التناسلية في قدرتها على صنع المستقبل. ليدعم فكرته، فإن معلوف يقدم الخيال على أنه أول مبادئ الابداع (الخلق)، قوة قادرة من خلال عملية الترقى أن تحيل كل شيء إلى حياة وهي تبدأ من الجمادى إلى الانساني ثم إلى الالهي حيث كل عنصر يطور نفسه من خلال الحلم إلى حالة أعلى مما هي له، من النار إلى الحجر ومن الحجر إلى الضفدع ومن الضفدع إلى الطائر، وذلك في عملية متعاقبة من التحول صعوداً في سلم التكوين. إنه الخيال الذي يعمر الأرض ويؤلف بين عناصرها. النظرية تصور إمكانية الإرتقاء من خلال العزم الشخصي على رغبة التحول وتنفى عن عملية الإنجاب الجنسي دورها المركزي الذي تعطيه لها النظرية الداروينية التقليدية. إلا أن هذا الإلغاء ليس إلا وجهاً واحداً من وجوها، فالنظرية تسير بقوة نحو المثالية من خلال تقريرها أنه ليس هنالك أية قوة فاعلة في عمل القوة المتخيلة، (٢٨) منكرًا بذلك أي دور لإدعاءات التاريخ أو الظروف الاجتماعية، علينا فقط أن نؤمن بالممكن وبطريقة ما تعمل الروح فينا لتجعل منه حقيقة... أننا على كل حال نتاج جيل وراء جيل وراء جيل من التمني في أن نكون هكذا (٦٤). هذا المجاز الذي يتكرر كثيراً في الرواية يجمع بين المنحط والروحاني: «أنا أهي فجأة بما أنا مكون، فكان هذه الطاقة الموجودة في حفنة من التراب الأسود قد فتحت فجأة، بين جسدي وبينها كما بينها وبين جلدوع الأعشاب سرداباً يسري به ما بيننا من تكوين مشترك» (١٤٦). وفي مشهد آخر يقول الراوي أنه كان يعتقد إلى البدايات، حيث الأرض بلا ملامح، بلا شجرة، بلا زهرة، ولكن إختلاجات حياة جديدة بدأت تتكون وكان أن صاغ خياله لهذا الذي بدا يتكون إسماً ولونا قائلاً: «يا زهرة الخشخاش، لقد أعدتلك ثانية إلى الوجود، ويعتصمك من دمي» إلى أن ينتهي معلوف: «بغته، امتلاً رأسي بزهور من مختلف الأنواع... كان علي أن أسمى الأزهار فقط بدون أن أعرف شكلها أو لونها حتى تتفجر مفتحة... سأقيم بسنتين كثيرة مثل هذه الزهرة.. أنا أعرف السر الآن، الأمر لا يحتاج إلى أكثر من الإيمان». هذا الجمع بين الروحاني والأرضي يعاود الظهور في درجة أرقى في الصفحات الأخيرة من الرواية عندما يكون أوليد على

عنة الموت والموت أمامه يخطو داخلاً خارجاً في الساقية المتجمدة الوجه حيث هو مضطجع، والشمس تلهو فوق جسد الصبي وفوق الماء المتلاشي.

قد نتساءل : لماذا غيب معلوف الطفل التوأم في مرحلة الشباب من عمر أوفيد وقصر حضوره على مرحلتَي الطفولة والشيوخوخة... هل أراد من وراء ذلك تغليب القوى التخيلية على الأخرى الفيزيائية؟ هل أراد أن يقول أن عمر الشباب القوي جسدياً أمر زائد في دورة الحياة إذ أن متطلباته من طموح وسعي وراء المادي تعرقل مسيرته نحو الأسمى؟ أعتقد أن أمراً كهذا خطر للكاتب عندما غيب الطفل عن هذه المرحلة من عمر الإنسان كأنه يرى فيها فائضاً لا لزوم له، أو بالأحرى هي التي تؤدي إلى عرقلة إنطلاق الإنسان نحو تكامله، ولعله بذلك يدين مرحلة الشباب في عمر الإنسان لأنه فيه تنشط القوى الجسدية وتضعف بالمقابل القوى الفريزية الفطرية التي هي أساس العالم، وفيه تنزع النفس، مزهوة بقدراتها الفيزيائية، إلى القيم المادية الضحلة كالانجذاب والشهرة والغنى وما إلى ذلك من الغرائز الترابية. في حين أن عمر الطفولة والشيوخوخة حيث تخبر هذه القدرات، تقوى القيم المثالية الأصيلة والنزعات الفطرية البريئة الخالية من كل تشوهات الحضارة المادية التي تمكنه من استيعاب المعنى العميق للوجود.

أما لماذا اختار معلوف لروايته أن تسير في مجتمع بدائي رعوي، فلنرى أنه يتمكن من إفساح المجال للأحاسيس الذكورية أن تعبر عن نفسها دون كبت أو خضوع لقوانين المجتمع المتحدن... ولد يلهو في فيء شجر الزيتون وقطيع ماعز ينعم بقربه في أواخر فصل الصيف، رأسه مقلوب إلى الوراء وفمه مفتوح، تيس ماعز يقف ويتناول على رجله اختلافيتين محاولاً الوصول إلى أوراق الكرمة. لقد اختفت برزبن بكل تقاليدها ونغماتها وما نحن في الطبيعة، في مشهد ريفي رعوي يتكلم عن البراءة، عن الأحاسيس الفطرية الذكورية غير المكبوتة وعن الاكتفاء والانتماء. وفيما الولد يلعب تحت شجر الزيتون يتكلم مع صبي غير مرئي هو تروامه المتخيل الذي يوثق فيه حس الاكتمال والتواصل العاطفي الإنساني. في هذه الافتتاحية الشعاعية للرواية يقدم الكاتب بأسهاب مبسط كل ما كان مسكوتاً عنه أو منكراً أو ملمحاً إليه تلميحاً في جوفه. بل لعل معلوف أراد من سوق فكرة الولد المتخيل التي تقول الأسطورة الخلية أنه كان يعيش بين الذئاب وبشترك معهم في طبائعهم أراد أن يقول بإمكانية الوصول إلى الاكتفاء وتحقيق الذات من خلال إقامة علاقات متبادلة بين الإنسان والعالم الطبيعي. وهو لذلك يكشف عن مضمون العلاقة بين أوفيد والطفل منذ البداية.

الطفل هو ابن الرجل الناضج، أخ توأم مستعاد (معرض عنه)، صورة عن الحب المشتته. في جوفه تظهر في المجتمع البدئي لوحياً متخيلة على أنها طقس طبيعي وواحدة من البديهييات في استمرارية الحياة الطبيعية حيث يتمم الذكران واحدهما الآخر ويكتمل به. ومعلوف لا يقدم العلاقة الجنسية المثلية على أنها فعل جنسي مادي بل رؤية شمولية تهدف إلى الاحتفاء بال رغبات الذكورية. هذا الأمر أكثر ما يبدو واضحاً في الحركة الأخيرة للرواية، فعندما يموت رأس البيت الذي كان يوفر الحماية لأوفيد يتجه الرجل والطفل بعيداً خارج حدود تروام التي هي بعد ذاتها تقوم على تخوم العالم المعروف. يندبان إلى المجهول، المجهول الحقيقي. ويرى أيفور أنك أنك أن معلوف يقوم هذه المخاطرة على أنها عمل ذكوري بطرلي. وكان الحديث ترجيع صدى الأوديسة القديمة، وهو يشابه هذا الكلام بما جاء في الأوديسة على لسان عوليس:

لأن مقاصدي تختصر

بالأبحار خلف غروب الشمس والاعماق

خلف كل النجوم الغربية

حتى موالي.

ر كمثل ما يتكلم عوليس في شعائر ذكرورية عميقة عن مواجهته البطولية مع الموت، كذلك فعل معلوف ببطله أوفيد جعله يضرب في الجهول حتى «الحقيقة الأخيرة» كتجربة ذكرورية ضرورية، لا تقوم على مبدأ الفعل كما في الأوديسة، بل على مبدأ الامتسلام لقوى الطبيعة المجهولة.. وفي حين يتركه عوليس ابنه تلماخ ليترك الشبح والجزيرة، فإن أوفيد معلوف يأخذ الطفل معه أو بالأحرى يكون قائده إلى العالم الطبيعي الذي هو مملكته. هنا أيضا يعمل الطفل بصورة مركبة في علاقته مع الرجل الناضج. إنه ابن ومرشد وحامٍ وصورة عن الرغبة وحامل المستقبل عارٍ في مواجهة الفسق بدأ للتو يستعد عني بعقله، بدأ للتو بجهد مندفع إلى ما يمكن أن تكونه الحياة خلف حدود لحظتنا معا «4».

يصر معلوف على تحرير إنسانه من كل صلة اجتماعية، فيبعد أن حرره من مسؤولية الإخصاب عاد وحرره من اللغة، فاللغة اللاتينية المتمددة التي بكى عليها في الفصل الأول من الرواية عاد وقال بعدم ضرورتها في الفصل الثاني، وفضل عليها لغة أهل توميس البدائية، ثم عاد فيما بعد وأعلى على اللغتين لغة الانفاس التي يشترك فيها الإنسان والحريوان وربما الجماد أيضاً: «واحد من هذه المخلوقات أتى بهدوء من قلب القري الظليلة التي حجبت الأفق كله من فوقها واضعا قوائم بهدوء فوق التراب بانجماهي واحجم على مسافة قدم واحدة حتى انني شعرت بانفاسه، بدفنه وكأنني سمعت في دفق انفاسه صوت مقاطع كلامية يمكنني ترجمتها (II 24)».

بهذه اللغة تواصل أوفيد مع توأمه المتخيل. هذا الصوت المتولد من النفس، الذي يحمل الوعد، يستدعي اللغة المثالية الضائعة التي تواصل بها أوفيد مع توأمه المتخيل. ولا يقتصر استعمال معلوف للغة الانفاس على روايته حياة متخيلة بل أنها موجودة في كثير من أعماله اللاحقة فقد استعمل هذه التقنية، نبرة اللغة المحمولة بالانفاس، كي يعبر المسافة في اللحظات الحميمة المكبوتة بين الحبيبين أو بين الأب وابنه أو بين الجد وحفيده. الإصرار على دور النفس هو إقرار بالتواصل رغم المسافة الفاصلة، وهو شيء أكثر حميمية وأكثر تعبيراً عن تبادل الرغبات، إنه كتسلسل الأفكار التي تتوهج في رأس واحدتهما ثم تتسلل إلى رأس الآخر. لقد غاب بعض النقد على معلوف أنه لم يقيم الاعتبار الكافي للمعاطف والمشاعر الجنسية في حياة شخصياته. قد يكون هذا الكلام صحيحاً إذ كان المقصود المشاعر الحسية والفعل الجنسي المادي، أي ما يندرج تحت عنوان الايروتيكي، فنحن قل أن نقرأ في أدب الكاتب أي وصف حسي لعلاقة جسدية أو أي فعل جنسي يبغي الإثارة، بل إن ما نقرأه هو احتفاء عام بالرغبات الذكرية كأمر سام يعلم في مستواه العلاقة الأخرى الطبيعية. فهذه الرغبات التي كانت مهملة ومكبوتة في رواية جونو يتم تكريرها والاحتفاء بها لا كمجرد علاقة جسدية بل تكامل روحاني ووجداني: متجولين وحيدين، موهلين جنباً إلى جنب بين الأعشاب العالية مأخوذين بحالة رائعة من تبادل المفاهيم والمدارك: من حالات وتساؤلات واجابات. إنه لأمر بسيط بساطة الحالة الجولية بل هو في الحقيقة وكأنه مجرد انحراف بسيط من ظل الغيوم فوق المكان أو فوق سطح بحيرة، بدون ما حاجة بنا إلى التراكيب اللغوية. إنه كمن يخاطب نفسه. كتسلسل أفكار

توهجت في جانب من الرأس ثم تسلمت الى الجانب الآخر. فقبل أن تصل الأفكار ما هو الذي يكون؟ أياكون أننا تلقينا ظل توهجها؟ (IL 145). ويرى إيفور أندريك أنه لا يمكن لأي مشهد لغوي أن يعبر بشكل أفضل ما عبر عنه معلوف في هذا المجال من خلال حلم أوفيد، فأوفيد المنسلخ عن بيئته البشرية والمتجه نحو الاستمرارية البدئية هو أوفيد الساعي إلى إقامة مملكة خلف حدود ممنوعات العالم البشري، حيث المشاعر الجنسية الشاذة يمكن تخيلها والتعبير عنها على قلم المساواة كالمشاعر المباحة المستقيمة. هذه المشاعر يمكن الاحساس بها من خلال تطور الحلم. فقفز الغزال رغم كثافته ما هو إلا مقدمة للطفل الذي يشرب من البركة، وهو في ذروته يحمل في نفس الوقت معاني جنسية وأخرى متسامية تتجاوز.

«وقع الأقدام أخرى أكثر رقة. أنا أعرف أنه الطفل. أنا أراه يقف أكثر طولاً من الغزال أزاء النجوم. ها هو يركع على ركبتيه. إنه لا يقفز كالغزال ولكنه ينحني قريباً مني حتى ليقتشر بدني لدفعه أنفاسه. يكور قبضة يده، ضوء نجوم يتساقط من بين أصابعه على شكل نثرات تتقدم مرتجفة نحوِي. ثم يشرب. إنني أتكسر ثانية. اضطرب اضطراباً خفيفاً، أمواج صاخبة تنكسر تتقدم الى تخومي. وعندما استقر يتركني ويذهب. ما زلت أعكس ضوء النجوم. أنا نائم. أنا أصحوه.» (٦٩)

واخلاًصاً منه لرؤيته الذكورية للعالم يهشم الكاتب دور الأنثى فهي لا تظهر إيجابية وفاعلة إلا في مشهد واحد فقط، وذلك عندما بدأ أوفيد يعلم الطفل البربري العادات البشرية، عندها استدعت ذاكرته، من أيام طفولته، صورة المرأة المعلمة فتذكر ما كان له مع الخادمة من مواقف حميمة في طبيعتها، في التصاقها بالأرض وفي بساطتها وعفويتها. إلا أنه في استدعائه هذا أحس بعدائية المرأة للجنس الذكري وذلك من خلال تذكره للقصص التي كانت ترويها له الخادمة والتي تصور الذكورة قوة منافسة للأنوثة ولكنها أقل أهمية منها. وإخادعات في هذه القصص كن يستخرن من رموز السلطة الذكورية، لقد جعلن من أخ أوفيد (الوريث الشرعي الصغير على كل هذا العالم) الأوزة المغفلة، وهن في قصصهن يخبرن عن أرواح خشبية وشياطين أكثر قدماً من الهة الرومان.

وفي مشهد آخر بدأ دورها ضعيفاً رغم إيجابيته، فالمرأة الصغرى أم حفيد شيخ القرية في توميس كانت تعطف على أوفيد والطفل ولكن من غير أن يكون لها أي دور في تفعيل الحدث. كانت فقط مجرد حليف ضعيف لا يملك أي تأثير على دور المرأة المعجوز الشريفة أم شيخ القرية.

دور سلبى آخر نسبته معلوف للمرأة عندما اعتبرها مسؤولة عن نقل المرض من الولد الى الطفل حفيد ريزاك ومن ثم إلى ريزاك ذاته، فهي قد فعلت ذلك من خلال هلمها وخوفها الذي عمل كقوة فاعلة في هذا الانتقال. ولكي يوضح فكرته استدعى أوفيد من ذاكرته ذكرى قرية أصابها الطاعون وكان الوباء ينتشر بقوة سريعة رهيبية، ثم تبين أن خوف الناس من المرض هو الذي ساهم في نقل العدوى بتلك القوة. (٢٠) لقد استثنى معلوف المرأة من رؤيته الكونية للوجود، فهو لم يصطحبها في رحلته والطفل، وهذا الاستثناء معناه إبعادها عن الرؤيا الكلية رؤيا التوحد مع العالم. بل إنه في صور أخرى لا يراها مجرد مخلوق فائض بل معرقلًا للتكامل الطبيعي الذي أسماه ذكوري. ففي قمة حركية الرواية، عندما يعبر أوفيد والطفل السهول العشبية فإنهما يفعلان ذلك ليهربا من التأثير الانثوي الشرير الذي مارسته عليهما المرأة المعجوز. في هذا الفضاء المثالي، حيث المراعي العشبية تعلو على كونها مجرد مكان للجوء والاحتماء، ونمسي في

سعة امتدادها دلالة على الرؤيا الكلية، رؤيا التوحد مع العالم، وتغيب المرأة عن هذه الرؤيا لا يعني مجرد تهيمش لدورها بل اعتبارها عنصراً متطغلاً في النظام الطبيعي للأشياء.

ومعلوف إذ لا يستطيع أن يتجاهل منطق الاستمرارية الطبيعية للحياة، يعود ويسند للمرأة دوراً في رؤيته الكلية تلك، ولكنه دور الشرير المفسد الذي يتفوق على دور الذكر في هذا المجال. يبدو هذا من خلال تشكيك أوفيد بسلطة ريزاك، حاميه، فمع أنه شيخ القرية فإن خلف الامتياز الذي تعطيه إياه ذكوره ترقد القوة الأكثر سوداوية للمرأة، قوة المرأة العجوز والدته، التي تتصل بالكائنات المسيطرة في العالم، بالشياطين والأرواح القديرة فتتوثر معهم وتقدم لهم الأضاحي في ضوء القمر. لقد صورت المرأة في هذا المشهد على أنها عجوز وشمطاء وشريرة وساحرة وضد الأمومة، تتحين الفرص لتصب نغمتها على ابنها ذاته، تسرقة القوة الذكورية التي وهبت إياها مرة، والتي كانت كل هذه السنوات مصدراً لتفوقه وسيادته عليها. وفي هذا إشارة إلى أن القوى الفطرية الأنثوية أقوى من الأخرى الذكورية، فهي ترسم عالماً أعرق قديماً وأكثر غموضاً من عالم الرجل: «وعلى القمر يحتلن كمثل ما يفعل هو في مد وجزر أجسادهن، يكبر فيهن، يشحب ويفقس في الظلام ويبيت كل هذه الأشياء التي نعرفها في ضوء النهار في أرق معانيها وأقلها غموضاً» (١٢٨).

حتى بدون هذه المعادلة فإن إصرار أوفيد على تعريف القوى الانثوية بالظلام تظهر ما يضره لها من شر وخراب.

مقابل هذه الصورة السلبية للمرأة يصور معلوف الطفل (الذكر التوأم) وهو دائماً محاط بالنور، حتى أنه في نهاية الرواية جعله يمشي على الماء وهو بذلك ساواه بالمسيح ونصبه إليها ومخلصاً، من كل ما تقدم يتضح لنا أن الكاتب يعطي العلاقة المثلية في مختلف جوانبها فهو يرى أن علاقة الأبوة بالبنوة أنقى وأكثر روحانية وأكثر إبداعية من علاقة الأمومة بالبنوة. وأقل ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن معلوف اعترف بتفوق الدور الأنثوي في الطور الفطري للعالم، ولكنه في الوقت ذاته أدان هذا التفوق إذ قدمه على أنه قوة تعمل عملها في الظلام وبدافع الانتقام.

تعتبر «حياة متخيلة» من أكثر الأعمال الروائية الامتراطية شعبية بل إن بعضهم اعتبرها عملاً ذهنيّاً. فالذهني والشعري متداخلان مترابطان إلى درجة لا يمكن أن نحدد أين يبدأ هذا وأين ينتهي ذلك. فعندما تتكشف الرؤيا كتلك التي نراها من خلال رحلة أوفيد والطفل عبر السهول العشبية يبدو السرد وكأنه يعمل في صورة خلفية لتوضيح فكرة مفادها أن عظمة المكان ومعته يغذي الروح ويسمح للنفس أن تتمدد. أو أن الرحلة بعد ذاتها ليست سوى مغامرة في المكان الذي لا أبعاد جغرافية له، وفي الزمن الذي قد يكون حسب المقاييس الإنسانية مجرد دقائق قليلة ولكنها أيضاً أبدية. من ناحية أخرى فإن السرد ذاته هو صرخة غنائية مندمجة في شكل غير مدرك في الشعري

«أحاول أن أقذف بذاتي إلى طريقته في وعي العالم وفي وعي ولكنني أفتشل. عقلي لا يستطيع احتواء عقله. أحاول أن أنتخيل السماء بكل أجرامها الكلب الذئب التنين وما إلى ذلك، على أنها جزء من تكويني وعلى أنها امتداد لي، ولكن معرفتي المسبقة لها على أنها سماء وأنها تغطي يجعلني أقول: السماء قطر، السماء ترعد، فانا لا أستطيع أن أقول أنا أمطر أو أنا أترعد. ولا أنني فجأة صمعت بالتوتر. فكانني بفقدني

الامساك بروحي الفردية المنفصلة في نفوس آخر ما لها من رؤوس أصابعي أجد نفسي ضائعاً هناك في خضم الأشياء المتراكمة ولا أستطيع العودة» (٩٦)

ونحن إذ نقرأ «حياة متخيلة» لا نستطيع إلا أن نفر لمعلوف موهبته التي مكنته من العبور إلى الذهن والتفكير من خلال البناء التخيلي بحيث سرت الصورة الشعرية في حنايا الفكرة العقلية فهدمت وجودها دون أن تخنق المعنى كما أن الشعري لم يقحم نفسه على العقلاني بل جاء داعماً ومكملاً له.

♦ دافيد معلوف، مولود في برزبن لأب لبناني، وأم بريطانية، تلقى علومه الأولية في مدارس برزبن الخاصة وحصل تعليمه الجامعي في جامعة كوينزلاند، عاش في أوروبا بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٨ وعمل لفترة أستاذاً مساعداً في لندن قبل أن يستقر في وظيفة تعليمية ثابتة في بركنهد. علم اللغة الانكليزية في جامعة سدني ما بين ١٩٦٨ و ١٩٧٧، وهو الآن متفرغ للكتابة الإبداعية. يعيش متفكلاً بين استراليا وتوسكانيا. إلى جانب عمله كروائي، يعتبر معلوف شاعراً استرالياً بارزاً. طبع له عدة دواوين شعرية أولها «دراجة وقصائد أخرى» (١٩٧٠) وآخرها حتى حينه، قصائد دافيد معلوف (١٩٩٢). أول عمل روائي لمعلوف هي «جونو» (١٩٧٥) تبعها «حياة متخيلة» (١٩٧٩)، «نصف أيكبر لهارلند»، «العالم الأكبر» و«تخييلات من بابل» (١٩٩٢). وله إلى جانب ذلك مجموعات من القصص القصيرة والروايات القصيرة التي يطلق عليها لقب نوفللا.

نال معلوف جوائز أدبية عدة منها جائزة المؤسسة الاسترالية للدراسات الأدبية وجائزة الميдалиّة الذهبية للتجمع الأدبي الاسترالي، والجائزة الأولى للإنجاز الأدبي عن روايته «حياة متخيلة»، والجائزة الأولى لنيوساوث ويلز عن روايته «تداعيات بابلية» وجائزة فامينا لترجيته وجائزة باسكال وغيرهما من الجوائز العالمية. كتب في أدبه العديد من الدراسات والبحوث أهمها دراسة فيليب نلسن (١٩٩٠) و«كارين هانسون» (١٩٩١) و«غور انديك» (١٩٩٣).

تميزت أعمال معلوف بترفيها اللغوي تجمع في جلورها التجربة الأوروبية والأميركية إلى جانب الخبرة الذاتية لطفولة الكاتب وبعده الثقافي وموروثه التاريخي مما جعل تجربته متنوعة متعددة الرؤى.

هو أمش:

«المعلومات الواردة في هذه الفقرة مستخلصة من قراءة في الأعمال التالية للكاتب:

- 12 Edmondstone Street, David Malouf, 1986, Penguin Books, Victoria, Australia,
Johno, David Malouf, 1975, Penguin Books, Victoria, Australia,
Imaginary life, David Malouf, 1978, Chatto & Windus, London. UK
Antipodes, David Malouf, 1985 The Hogarth Press, London. UK
Remembering Babylon, David Malouf, 1994, Vantage, London
Dream Stuff, David Malouf, Vantage, London, UK, 2001

حياة متخيلة، دافيد معلوف، ترجمة معدي يوسف، دار المدى، عمان، الأردن، ١٩٩٦ .
بالإضافة إلى ما له علاقة بالبحث في المراجع التالية:

A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan publishers, London and other, p: 226-228.

David Malouf, Austratian Writers, Ivor Indyk, 1993, Oxford University Press, Melbourne, Australia, (diff.p.)

Australian Poets and their works, William Wilde, 1996, Oxford University Press, Melbourne, Australia, p: 168 - 169.

(١) تحكي «جونو» قصة صبي ناشئ اسمه دانتى يسير نحو الرجولة وفي ذهنه تدور تخيلات بأن يكون جونو الناشئ المليء بالتمرد والمغامرة وحتى التذلة للمتطرفة. هنالك دائماً مقارنة كثيفة بين حياة دانتى، المنظمة والأنيقة وبين جونو الذي يتجسر طاقات فوضوية وشرّاً مستطيرواً. إحساس الناشئة بجو المدينة النصف استوائية المهددة بالحرب يسري قوياً في الرواية. تشير الرواية الجو القاتم الذي تراه في قصائد معلوف الأولية حول طفولته في كوينزلاند. وتعتبر الرواية توليفاً طلياً برزبن امان الحرب العالمية الثانية. إلا أن النقاد يعتبرونها إرواحاً لرؤية معلوف الجنسية المثلية.

(٢) **Remembering Babylon** هي آخر رواية كتبها معلوف، حتى حينه، وهي تروي قصة جيمي فارلي الرجل الأبيض الذي قلدته إحدى السفن البريطانية إلى شواطئ كوينزلاند، طفلاً في حوالي الثانية عشرة من العمر، فعاش بين السكان الأصليين السود (الأبوجينيين) لمدة ستة عشر عاماً نسي خلالها لغته الأم واقتبس ملامح أبوجينية لم عاد إلى المجتمع الأبيض، واستسلم لثلاثة أطفال كانوا يلعبون في المحيط مرفقاً عن نفسه بعد طول معاناة مع اللغة «إنا شي شي... شي» الإنكليزية وتروي القصة حكاية صراعه في مجتمعه الجديد وعلاقته بلاشلان بيتي **Lachlan Beattie** ابن العائلة التي تبنته. وتنتهي مأساوية إذ يحكم على لاشلان بيتي بالإعدام ويخطي جيمي فارلي ويعتقد أنه قضى في مجزرة حققها المستوطنون البيض بحق الأبورجينيين السود.

(٣) أوفيد شاعر روماني عاش أثناء حكم الإمبراطور أوغسطس. كان شاعراً وكتاباً وروائياً. يعتقد أنه نفي في السنة الثامنة قبل الميلاد، ويروي البعض أن أسباب نفيه كانت لعلاقة له مع ليليا زوجة الإمبراطور. ويعتقد آخرون أن كتابه الخالد «فن الحب» هو الذي سبب له النفي. أهم أعماله (التحولات) التي يبدو أن معلوف تأثر بها.

David Malouf, Austratian Writers, Ivor Indyk, Oxford University Press, Melbourne, 1993.

(٤) المصدر نفسه ص: ١٦ .

نجمة حبيب
استراليا

فاطمة المرينسي

روايات تنهزاد لعالم بلا حدود

في منتصف آب كان ناتاليو غرويسو ذلك الإسباني الذي سفعت الشمس جلده ولوحت بصورة ظاهرة للعيان يتجول عبر رمال الصحراء المغربية بصحبة قبيلة اختلط فيها المغاربة بالأجانب، وما جمع هذا الخليط العجيب من الناس كاتبة مغربية متميزة في مواقفها وجراتها المعهودة والحديث يدور هنا عن فاطمة المرينسي.

وفي الواقع فإن غرويسو الذي يشغل منصب رئاسة دائرة العلاقات الدولية لمؤسسة استورياس كان يصدد الالتحاق بـ «القافلة المدنية». وهذه القافلة هي عبارة عن إحدى الأنشطة التي بادرت إليها المرينسي، المرشحة للحصول على جائزة الأمير استورياس في الآداب. وتعتبر هذه الجائزة بمثابة جائزة نوبل الإسبانية. وخلال الـ ٢٥ عاما الماضية منحت لكتاب من أمثال دوريس ليسنج وآرثر ميلر وغونتر غراس. ولم يسبق أن حظي أي كاتب عربي بهذه الجائزة القيمة. وخلال اليوم السابق كانت المرينسي قد أحييت لقاء ضم ٥٠ مشاركا في برنامج «القافلة المدنية» وهم جالسون على كراس وضيفة وسط جو شعبي في بيت الشباب بمدينة زاغورا.

وجاء ذلك اللقاء في سياق إحدى اهتمامات فاطمة في الآونة الأخيرة والتي تسمى إلى إحداث التقارب من خلال الجمع بين المغاربة وغيرهم في قافلة تربط بين الأطراف المتباينة في المجتمع المدني القائم في العالم العربي. ولساعات طويلة وقفت المرينسي أمام الحضور بحوية مميزة وقادرة مشهودة على شد الانتباه بينما كانت تمهد لشرح رؤيتها حيال القافلة. كانت تلوح يديها خلال الحديث المركز محدثة جلبة في أكماد رائتها الفضفاض المصنوع من الحرير الطبيعي وبدت وكأنها ترفرف محلفة بجناحين.

وظهرت في تلك اللحظة وكأنها فراشة عربية مبهرجة من النوع النادر ملتحفة بالقفطان الطويل الذي قامت بتصميمه بنفسها وأصبح مرادفا لشخصيتها والطابع الخاص الذي تنسم به وكأنه على شاكلة جناحي الفراشة المربوطتين بتطريز يدوي يدب على خامة من الحرير الطبيعي. وفي ذلك اليوم لم يكن

هناك تلازم بين طرفي الأكام حيث ظهرت الخطوط السوداء والبيضاء المتوازية على الكم الأيمن والحلقات الدائرية على الكم الأيسر . وعدم الملازمة هذا لم يكن بسبب تقصير من جانب فشار وهو الفنان الذي يقوم بتصميم وتطريز أهداب وحواشي السراويل الخاصة بفاطمة بعد أن يقوم بالتشاور معا في تفاصيل وحشيات تصاميم الأزياء . ويتحایل فشار على نفسه حينما يحذر فاطمة من مخاطر عدم الالتزام بالأنماط التقليدية، فالتصاميم الفريدة تجذبها بنفس الطريقة التي تنجذب بها الفراشة حينما تقوح رائحة المسك ليلاً، أو حينما يفوي تسلسل الأحداث في نسج الروايات الشيقة حسماً تقتضيه أحكام القضاء والقدر .

وبدأ من كتابها الأول الذي يحمل عنوان «الجنس كهندسة اجتماعية» وهو حصيلة التحليل الكلاسيكي الذي قامت به لدى إعدادها أطروحة الدكتوراة بجامعة براندائيس أثبتت المرئسي وجودها في الساحة على أرضية صلبة . وما ميزها أنها جمعت بين الوضوح والإبداع في الفكر وقدرة الاتصال والتواصل بصورة ملتزمة ومقنعة في آن واحد . وأثبتت فاطمة أنها صورة معاكسة للكثير من الأكاديميين ممن يفلحون في جمع المعلومات وعرضها بصورة تقليدية نسيباً، ولربما هذا كل ما بإمكانهم القيام به أو أنهم يخشون مخاطر الخروج من الأنماط السائدة في الأوساط العلمية .

وعلى الصعيد الفكري فإن المرئسي تنطلق في الفضاء الرحب باتجاهات وحلقات غير مألوفة دون أن تقر بخروجها عن المؤلف أو أخذ ذلك على محمل الجدل . وما زال كتاب «الجنس كهندسة اجتماعية» يشير الجدل لأنها اتخذت بالنسبة للكثيرين موقع الباحث الإسلامي الافتتاحي من خلال أسلوبها في تقديم التفسيرات حول ما ورد في القرآن الكريم من سور وآيات .

ومن جملة الأوصاف التي تم التعبير عنها إثر صدور كتبها التلاحقة الإشارة إلى أنها تمثل صوتاً بمنعشاً، وأنها «باحثة مغربية واسعة الخيال تقتحم تخوماً جديدة من المروج والبراري» أو أنها «تكتشف إجابات متعددة لسلسلة الأساطير المنتشرة في أرجاء العالم العربي» .

وليس هنالك نقص في سيل الإشارات التي يمدحها وتشيد بها علاوة على أن مجلة «أوتني ريدر» وضعتها في عداد قائمة أصحاب الرؤى المثة في العالم لعام ١٩٩٥ .

وتبع كتاب «الجنس كهندسة اجتماعية» سيل من المؤلفات حول مواقفها مع التركيز على قضايا المرأة ومن جملتها كتاب يتضمن مقابلات مع نساء مغربيات، وكتاب

«الحريم السياسي»، و«السلطانات النسويات» ويمثل كتابها الأخير «شهرزاد ترحل إلى الغرب» محاولة جريئة لافتحام مخيلة امرأة غربية محتجزة في طاقم من الحريم والخوف في عملية رؤية زاوية مختلفة عن المؤلف في العلاقات الاجتماعية والثقافية .

ورغم أن تلك الزاوية تشكل عنصراً هاماً في مجمل أعمالها إلا أنها لا تحتل بالضرورة مركز الصدارة . فعلى سبيل المثال فإن كتابها عن «الإسلام والديمقراطية» يعكس خلاصة تحليلاتها السياسية . وقد نشر هذا الكتاب لأول مرة في أعقاب حرب الخليج الأولى وأعيدت صياغته مع توطئة جديدة بعد أحداث ١١ أيلول . ومن زاويتها الخاصة فإن فاطمة تعتبر أن أهم مؤلفاتها هو «الحريم السياسي» . وفي الآونة الأخيرة أتمه شغفها نحو المسائل المرتبطة بالاجتمع المدني . ومن خلال البنك الدولي نشرت كتاباً أقل شوباً بعنوان «القبيلة المكتفية بلذاتها» وهذا متوفر باللغة الفرنسية فقط . ويتناول هذا الكتاب الجوانب المتعلقة برأس

المال الاجتماعي بما يتضمنه من أبعاد في ترسيخ التضامن والفتنة المتبادلة بين المجتمعات المختلفة. وتدرج أحداث القصة حول مجموعة من العاملين في المنظمات غير الحكومية على خلفية الأرياف الواقعة في أعالي جبال الأطلس.

ومع أن التحليلات والمقالات الرصينة تقفل جل أعمالها فإن الرئيسي تعتبر أن أكثر أعمالها انتشاراً هو عمل روائي صدر على شكل مذكرات بعنوان «نساء على أجنحة الحلم». ويمكن تشبيه هذا المؤلف الذي ترجم لغاية الآن إلى ٢٢ لغة بمثابة قلادة مرصعة على شكل كريمة من العنب يزين كل حبة منها درزا نفيسة. وكل واحدة من هذه الحبات تنقل القارئ إلى أجواء وعبق بيوت الحرم المحلية في مغرب ما بعد الحرب العالمية الثانية من خلال شخصية طفلة صغيرة تتميز بحساسية مثيرة. وتبدأ الرواية وكأنها قصة حقيقية منطلقة من عبارة: «جئت إلى هذا العالم في بيت الحرم عام ١٩٤٠ في فاس، تلك المدينة المغربية التي يعود تاريخ إنشائها إلى القرن التاسع والتي تقع على مسافة ٥٠٠ كم إلى الغرب من مكة المكرمة وألف كم جنوب مدريد، إحدى عواصم المسيحيين المخفوفة بالظلم».

وتتشابه الأساطير والروايات الموجهة إلى البالغين في «نساء على أجنحة الحلم» مع غيرها من الأساطير المنتشرة في العالم من حيث تعرضها للحالة الإنسانية والإطار الأخلاقي الذي يجمع بينها في الإنسانية دون أن ينحصر أو يتفوق في دين أو ثقافة ما.

وعلى الرغم من أن معظم مؤلفات الرئيسي ليست أعمالاً روائية إلا أنها غيل إلى استخدام طريقة السرد القصصي. فعلى سبيل المثال لجأت في كتابها حول القبيلة المكثفة بذاتها إلى ابتداء شخصية الحاتلة عائشة لتحبك من خلالها صورة تشبه الشخصيات الحقيقية التي تقطن أعالي جبال الأطلس بغية سرد قصتها التي تدور حول مجموعة من العاملين في منظمات غير حكومية بالمنطقة. وحتى أنها أرفقت صورة للحاتلة عائشة في مقدمة الكتاب. أما في كتاب «شهرزاد ترحل إلى الغرب» حبكت فاطمة صورة شخصيتين من الذكور الوافدين من الغرب استمدت خيراتها من معرفتها المركبة بالرجال وذلك من أجل عرض الأمور من زاوية الذكور. ونجم هذا من خلال اقتناعها بأنه من الأرجح أن القراء سيستشككون من الصوت الأنثوي الذي يتعرض لرؤى الذكور نحو النساء في الغرب، بينما تكون المسألة أكثر إقناعاً إذا سردت نفس الرواية بصوت الذكر.

وتبدي الرئيسي اهتماماً بالغاً بالجمهور الذي تتوجه مخاطبته. وعلى الرغم من أنها لم تمض أكثر من ست سنوات في الخارج انتقلت خلالها بين فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة وعادت لتستقر في المغرب منذ ثلاثة عقود، إلا أنها تنتج أعمالها باستمرار باللغتين الإنجليزية والفرنسية. ومع أن المسودات الأولية التي تعدّها قبل تسليمها للناسر تكون حافلة بالأخطاء الإملائية والفنية إلا أن اختيارها للكلمات والتعبير يمتاز بالدقة.

ويتوافق ذلك مع انسياب منطقي يشد الانتباه ويبدو كملبس الحرير. وبالإشارة إلى كتاب «القبيلة المكثفة بذاتها» تعلق فاطمة قائلة بلقد كتبها بمزيج من العربية والفرنسية حيث استخدمت التعبيرات الفرنسية إلا أن ذلك اختلط بالإيقاع والتركييب اللذين يحملان الطابع العربي. وأضافت أنها قصدت الوصول في هذا الكتاب إلى أبناء جلدتها من المغاربة. وبفض النظر عن اللغة التي تستخدمها لدى توجهها

نحو الناس في الغرب فإنها غالباً ما تستعين بالمفردات العربية التي تظهر بحروف مائلة يتلوها تعريف بماهية تلك المفردة ومغزاها في التراث العربي / الإسلامي. ومن مميزات أعمالها أنها توازن بين التحليل العلمي والإبداع الأدبي في الصياغة.

ويختلف المبدعون في اختيار الوسائل التي يصبون عليها حصيلة أعمالهم الفنية فهناك من يلجأ إلى قماش القنب أو ريشة الرسم أو الطين. كما أن هنالك من ينحتون في الصخر لاستخراج اللوحات التي يستلهمونها. أما في حالة فاطمة فإنها فنانة في الفكر شأنها في ذلك شأن سابقتها الأسطورية شهرزاد. فأعمالها لا تستمد من الاستعانة بأدوات ملموسة بل من خلال الأفكار، ويتضمن ذلك خلط نظريات جديدة تحيي تفسير الماضي والحاضر مع التطلع نحو الأمام وفي غمرة كل هذا يتم إبراز الأنماط التقليدية في الفكر وتطعيمها بأطروحات ذات طابع الحداثة وبصورة غالباً ما لا تكون متوقعة، وتطلق على هذه العملية اسم «الجلد» وهو ما يجمع بين الحوار والنقاش وربما تصل الأمور إلى لقاء الاختلافات.

ومن خلال ممارسة الجدل فإن ما يطفئ على أعمال الرئيسي مسألة الحدود والمشارف أي ما يفصلنا عن الآخر، وما يجمعنا به. فالحجاب يحتل مكاناً خاصاً في كتاب «ما بعد الحجاب» ويمكن أن يلعب دوراً بأن من ترتبه ترى دون أن تُرى أو أنها تكون ستارة لحجب الرؤى. كما أن للحدود مكنونات ذات معانٍ متشابكة في أغلب أعمالها.

وورد في الفقرة الأولى من التوطئة في كتاب «نساء على أجنحة الحلم» ما مفاده أنها ولدت وسط فوضى عارمة باعتبار أن لا النصارى ولا النساء قبلوا فكرة الحدود مع مكنوناتها المقدسة. وفي كلتا المقتضيتين لطبعي الإسلام والديمقراطية هنالك تشابه بين مفهوم الحجاب الذي يشار إليه أحياناً كسقوط الجدار الحديدي، وكلمة الحدود التي تحمل في طياتها العديد من المضامين إن كان ذلك في وضع الحد أو استشراف آفاق جديدة. وتوضح ذلك من خلال التساؤل: «من بيننا يستطيع تخيل مدينة سلام دون أن يتمتع بالحدود ونقاط الفصل والجذب؟».

فالحدود التي لا تنكفي فاطمة في الحديث عنها على الدوام هي ما تفصلنا على غرار عصبية قبلية تنخر بالعالم المعاصر. فالعوامل المشتركة التي تجمع بيننا إن كان ذلك على أساس الجنس أو العرق أو الدين أو اللغة والقومية هي ما تبت فيها من مشاعر الراحة والأمان خلف الحدود غير المرئية التي نبنيها خارج إطار ذلك التضامن. إلا أنه في المحصلة النهائية فإن هذه الحدود تحمل في طياتها مخاطر تدميرية تقوض المسألة الأكثر أهمية والأشمل تعددية ألا وهي تضامن العرق البشري وتواصله، ففي العربية يشار إلى هذا ضمن مقولة «كلنا في الهوى سواء» بينما يلتقي هذا بالمرادف الإنجليزي الذي يؤكد على «أننا جميعاً في مركب واحد» هذه هي العبرة المستخلصة مما ترويه لنا فاطمة الرئيسي.

لقد تمكنت شهرزاد من التحايل على الوضع الراهن والسلطة التقليدية. ولم تكن فاطمة أقل حيلة منها في تحقيق ذلك. فمن البعث الإيقاع بها، وبصفتها كاتبة فإنها تتيح لجمهورها رؤية وتفهم وحتى الإيمان، بأمور كانت موجودة على الدوام أو على الأقل هذا ما تصر التأكيد عليه. إلا أن الأسلوب التقليدي في التفكير هو الذي حجب الرؤى قبل أن تقوم هي بإماطة اللثام وسبر الأغوار.

ومن خلال الاستعانة بالأفكار واللغة فإن فاطمة تعالج ما يطفو على السطح من ملامسات وإشكالات وتصمم السياق الخطابي بعد المزج ما بين الأفكار المتداخلة، التقليدية منها وغير التقليدية، وأخيرا يكتمل البناء الذي يوازن بين التحليل الدقيق والتفسيرات بصورة قد تكون مذهلة للكثيرين. ومن الممكن تقبل أو عدم تقبل ما تتمخض عنه أفكارها المتشابكة، فالكثير يعتمد على مدى التفاؤل أو عدمه. فالشاهد الذي تخرج به فاطمة يستند على التحليل والخيال ويتميز بالنظرة التفاؤلية، لا بل التفاؤلية المسرفة. بعد معني بعض الأسابيع من تشتت القبيلة الصغيرة عبر الصحراء الغربية في مؤلف «القبيلة المدنية» تم اختيار فاطمة الرئيسية من بين عشرين مرشحا من قبل لجنة تحكيم جائزة الأمير استورياس للأدب. وحينما علمت بأمر الجائزة علقت قائلة «إن هذا يمنحني الأمل والانتعاش فيما يتعلق بمستقبل العالم العربي والمجتمع المدني». وتشاطرها الجائزة لهذا العام سوزان سونتاغ. وعلى غرار الشروط الملزمة للحصول على جائزة نوبل فإن اختيار الحكام لا يقتصر على الجدارة الأدبية بل يتعدى ذلك ليشمل الرؤية التي يحملها الكاتب. وتمت الإشادة بكلتا الفائزتين لما ساهمتاه من أعمال أدبية من أنواع متنوعة مقترنة بعمق التفكير والصفات الجمالية مع الحرص على الخوض في القضايا الرئيسية التي تشغل عصرنا.

ماعي هوف روسل

تعريب: البرت اغازريان

المقدوني لوان ستاورفا: لا أكتب عن الألم، بل عن البلهة التي تخلقه

تعتبر تجربة لوان ستاورفا الشعرية والروائية مغرباً ضروريا لقراءة مسارات الأدب المقدوني الحديث. في فضائها تلتقي آثار أصوله الألبانية وذكرى دولة كانت تسمى يوغوسلافيا وصوت بلد حديث من مفارقاته أنه ذكر في الإنجيل. ولد لوان ستاورفا سنة ١٩٤١ بألبانيا. انتقل رفقة عائلته المسلمة إلى مقدونيا حيث يعيش منذ سنة ١٩٤٥. عمل سفيراً ليوغوسلافيا لدى منظمة التحرير الفلسطينية بتونس، ثم سفيراً لمقدونيا بباريس بفرنسا. يمارس الآن تدريس الأدب الفرنسي بجامعة سكوبيجي بمقدونيا. عُرف لوان ستاورفا بثلاثيته الروائية التي تدور لمأساة شعوب منطقة البلقان، وقد ترجمت إلى العديد من اللغات. وهي تضم «كُتب والدي» (١٩٩٢) و«زمن الماعز» (١٩٩٣) و«متحف الإخلاء» (١٩٩٧). له أعمال سردية أخرى، من بينها «حدود الربيع» (١٩٧٢) و«المصفور الأسطوري» (١٩٩١) و«المفتاح البلقاني» (١٩٩٤) و«الأرض المجنّنة» (١٩٩٨). إلى جانب حضوره على مستوى الكتابة الروائية والقصصية، استطاع لوان ستاورفا أن ينسج لنفسه فضاءه الشعري الخاص. حيث صدرت مؤخرا الترجمة الفرنسية لمجموعته وقصائده قرطاج، يكندا بعد أن ظهرت باللغتين المقدونية والألبانية سنة ١٩٩٢. وقد حفل الإصدار الأخير بمقدمة عميقة للشاعر العربي أدونيس. جمععتي بلوان ستاورفا لقاءات عديدة بفرنسا ثم بالكيك بكندا. يملك رغبة عميقة في الاقتراب من الصوت العربي، شعريا كان أو إنسانيا. حديثه لي عن ذكريات صداقاته الفلسطينية أرجعه للتدخين بعد سنة من الانقطاع. هنا حوار معه.

■ مقدونيا بلد جديد رغم أن اسمها ورد في الإنجيل. كيف تتمثل هذه المفارقة ؟

■ بالفعل. مقدونيا هو اسم بلد عريق يوجد منذ قرون. وقد ورث الشعب السلافي، الذي حل في هذا البلد، الكثير من علاماته الثقافية، بينما انطفأت علامات أخرى مع توالي السنين. وتغل مقدونيا الآن الجزء العاشر من يوغوسلافيا السابقة، وقد ارتبط ظهورها من جديد بالانفجار الذي عرفته المنطقة وبانهيار الاتحاد السوفياتي والنظام الشيوعي. والحقيقة أنه إذا كانت يوغوسلافيا قد استطاعت أن تحقق تطورا معينا وأن تجمع حولها عددا من الشعوب، فإن نظامها الشيوعي لم يكن يحمل حلولاً بعيدة المدى لمشاكل هذا التعدد. وقد ورثت مقدونيا جزءا من هذا الماضي. إنها منطقة حافلة بسكونيتها الخاصة، التي تشكل أحيانا، بشكل مفارق، منطقة قوة. وهي مكونة تكمن أهم علاماتها في استمرار ضلال الامبراطورية العثمانية وظلال الايديولوجيا والتاريخ. وذلك بشكل يجعل من مقدونيا أشبه بمتحف مختلف الثقافات

والحضارات واللغات والتجارب. حيث نجد مثلا أن أغلب سكان مقدونيا ينحدرون من جذور سلافية، كما أن ٣٠٪ منهم هم البانيون أو أتراك، ويشغل المسلمون ٩٠٪ من هذه النسبة. وللأسف، عرفت المنطقة مؤخرا، بعد سنوات من التعايش، نزاعات مؤلفة بين المقدونيين والألبان، لم تلبث، لحسن الحظ، أن خمدت.

الحزب الواحد. الأدب الواحد

■ يبدو أن ثقل التراكم التاريخي يُعتبر محددا لجانب من الوضع الثقافي الراهن بمقدونيا. كيف نتحدد أهم علامات هذا المشهد؟

■ ■ لا يستطيع أن أميز بين مستويين يحددان خصوصيات المشهد الثقافي والإبداعي المقدوني. فمن جهة، ورثت مقدونيا ثروة حقيقية على مستوى أشكال الفلكلور والأدب، ومن جهة ثانية، لم تستطع خلق مؤسسات منتظمة، كما يقتضي ذلك منطق التطور. لقد كان الماضي حافلا بالشروخ، وذلك بالرغم من مجهودات الأجيال التي كانت متكبدة على محاولة تجاوزها، وعلى البحث عن منافذ جديدة وعن الفج للاستمرار على مستويات الفن والأدب والتاريخ. وهي مجهودات شكلت بالتأكيد مؤشرا على حركية ثقافية معينة. وبالإضافة إلى ذلك، تركت مرحلة الشيوعية آثارها الخاصة، حيث أن سيادة مفاهيم الواقعية الاجتماعية خلال اللحظة تلك، كانت تحد من إمكانيات التواصل والإبداع، اعتبارا لتمثله كممارسة خاضعة لقوانين الحزب الواحد. وهو الأمر الذي تكرس أيضا مع استمرار ظلال العزلة التي عاشتها المنطقة. لقد كان الأدباء، إذن، خداما للنظام السائد. وذلك بشكل كان يُفقر الأبعاد الفنية والجمالية للأعمال الأدبية. غير أن، ذلك لحسن الحظ، لم يدم طويلا، حيث عرفت الستينيات، مثلا، نوعا من الانفتاح، تجلّت علاماته في أعمال الترجمة وفي آثارها العميقة، حيث همت أعمال رامبو وملارمي وبودلير وأدباء المرحلة الكبار. بينما لم يشمل هذا الوضع الدول الأخرى بالمنطقة، حيث كانت تعتبر ترجمة نصوص الشعراء الفرنسيين، المتسمة حينها بنفحاتها الرمزية، تراجعا عن الروح الثورية. واتسم الانفتاح الذي عرفته منطقتنا بعلامتين أساسيتين. ارتبطت أولهما بالتجاء الشعراء إلى الفلكلور وإلى الثقافة الشعبية، بينما همت العلامة الأخرى بحثهم عن هامش لتحقيق نوع من الاستمرار، حيث شكل مثلا اكتشاف غارسيا لوركا مركز محطة لها أكثر من دلالة ومؤشرا على الانتماء للمحظة الشعرية الأوروبية القائمة حينها على البحث عن المجهول والغرائبي. وقد استمر هذا الاتجاه إلى حد الآن، ولكن بشكل مختلف بالطبع. وارتبط هذا التعايش بين العلامتين بالسيرورة التاريخية لتوزع الساكنة، حيث أن الأدباء المنحدرين من البادية ظلوا يحتفظون بمرجعيتهم الثقافية الشعبية. وذلك بالرغم من كل محاولات النظام الشيوعي التي كانت تستهدف تغيير هذا التوزع الذي كانت المناطق القروية تشغل، في إطاره، ٨٠٪ من الساكنة إلى حدود السنوات الأولى لما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

عتمات اللغة

■ ثمة علامة مركزية أخرى تحكم المشهد الثقافي والإبداعي المقدوني وأقصده بالضبط التعدد اللغوي. كيف يتم تدبير هذا التعدد؟

■ أفضل أن أجيبك انطلاقاً من تجربتي الشخصية. لقد ولدت بألبانيا وعشت ودرست بمقدونيا. ولذلك فانا أكتب باللغتين الألبانية والمقدونية. وهو نفس الوضع بالنسبة للألبانيين المقيمين بمقدونيا والذين يشكلون ٣٠٪ من ساكنة هذا البلد، وهو الأمر الذي لا ينطبق على المقدونيين. ويمنح ذلك بالطبع صورة عن العلاقة الدائمة بين الأغلبية والأقليات، حيث نمجّم الأولى عن تعلم لغة الثانية. وأتقن أن يتم تجاوز هذا الوضع بالرغم من الاختلاف النبوي للغتين، باعتبار أن الألبانية لا تنتمي لأية مجموعة لغوية، بخلاف المقدونية التي هي لغة سلافية. وعلى العموم، أعتقد أن هذا التعدد اللغوي يشكل، بالرغم من مشاكل التواصل التي يخلقها أحيانا، عاملا محفزاً لحركة ثقافية معينة، خصوصاً مع حضور نشاط الترجمة، التي احتفظت بوظيفتها حتى في لحظات أحداث الاصطدامات بين الألبانيين والمقدونيين. وهو ما يجب تمشله باعتباره تجلياً لتفاسم الشعبين لتاريخ ولقنود مشتركين. وبالنسبة لي شخصياً، لي معرفة عميقة باللغات السلافية الأخرى تمكنني من توظيف أسرارها الخفية داخل كتاباتي. وإذا كانت كل لغة تملك عجماتها الخاصة التي تستحيل ترجمتها إلى لغة أخرى، فإنني أجد نفسي سعيداً بامتلاكي لهذه العنومات المضاعفة، وهو الأمر الذي يتطلب مني جهداً مستمراً ونفساً طويلاً وحقيقياً.

■ في نصوصك السردية يحضر الأب وغيره من أفراد العائلة كثيراً. هل يشكل هذا المحضور تعريضاً عن غرضك المفترضة ؟

■ أنا أنتمي لعائلة ألبانية مسلمة هاجرت إلى مقدونيا. وبذلك كانت العائلة بالنسبة لي وطناً دائماً، أبحث عن جذوره باستمرار. إنها أشبه بقرطاج التي استطاعت أن تقاوم خطر أخو. العائلة إذن تشكل بالنسبة لي العنصر الأساس داخل مسار حياتي، حيث أنشغل بالبحث عن هامش للتلاقي بين جيلها من الأسلاف والأبناء، وهو الأمر الذي يحضر في كتاباتي السردية خصوصاً، وذلك مع كثير من الحذر من السقوط في كتابة بورترية تقريرية للعائلة يمكن أن يكون على حساب أدبية الكتابة. لقد عشت خمسين سنة، والآن أنا أعيش جزءاً آخر من حياتي، وهو جزء اعتبره هدية من الله، ولذلك قررت أن أكرس ما تبقى من حياتي للبحث عن جذور عائلي من خلال الكتابة وللإنصات لأصوات والدتي الراحلة الخفية، حيث تمنحني الكتابة بذلك متعة قضاء لحظات رائعة معهما.

لست خائفاً ..

■ أنت من أصول ألبانية. كيف استطاعت أن تنسج كتابتك أفقها الخاص داخل المشهد الإبداعي المقدوني ؟

■ هذا سؤال مهم. قد أبدو حسب تأويل ما كشخص خان أهله لكي يبحث عن مكان له بين الآخرين. وبالطبع أنا لست كذلك، كما أن ثمة تسامحاً بين الشعبين، الألباني والمقدوني، يمنحني هامشاً حقيقياً للحياة، وإن كان ذلك ليس يسيراً وبديهيها خصوصاً في لحظات التوتر والاصطدام بين الشعبين. وخلال لحظات الضعف تلك يتم عادة البحث عن المجرمين وعن الحزن أو خلقهم إن اقتضى الحال. وعلى العموم، لقد اخترت الإبداع وطناً لي، كما أن اللغة ليست ملكاً لشعب معين ولكنها ملك للحياة، ولذلك فإن

جنود اللغات تلتقي في مكان ما. لنأخذ مثلا كلمة «mother»، حيث نجد المفردة نفسها في لغات أخرى «أم» بالعربية، «mère» بالفرنسية، «mutter» بالألمانية، «madre» بالإسبانية... إن اللغة إذن تملك أفراجا تقود نحو الأبيدي والقار، كما أنها تحتفظ بنوع من التضامن بين تجلياتها، حيث أن امتلاك لغتين أو ثلاث يمكن أن يمح بعدا شعريا للغة المستعملة. وبالطبع، يظل تحقيق ذلك رهين أشياء أخرى.

مناهات الأسطورة

■ توظف عدد من أعمالك الأسطورة بشكل واضح. هل يشكل ذلك نزوعا نحو محو آثار الواقعية التي طبعت أعمال العهد الشيوعي؟

■ اعتبر الأسطورة حلقة تتجمع في إطارها التجارب الإنسانية. وأعتقد أن توظيف الأسطورة يقتضي نوعا من الحذر بغية تجنب مكائدها، لأنها أشبه بمخاضة يسهل الدخول إليها بينما يبدو الخروج منها عسيرا ومستحيلا في بعض الأحيان. ولعما يخصني، أشتغل في أعمالي السردية على التضحية والأساطير المرتبطة بها. يحضر ذلك مثلا في عملي الروائي «زمن الماعز»، سواء بشكل واعي أو لاشعوري. ويعود جانب من ذلك إلى الحضور الدال للأسطورة داخل المرجعية الثقافية القديمة لمنطقة البلقان، حيث انبثقت هناك الأساطير الإنسانية الكبرى، كأساطير سيزيف وبروميثيوس وأوديب. وبالطبع كنت حريصا في روايتي على الأخذ بعين الاعتبار تحولات سياق الأسطورة، وتغير الأسطورة نفسها التي صارت بعض تجلياتها في الوقت الراهن أقرب إلى الكذب، تماما كما هو الأمر بالنسبة للأساطير المرتبطة بهتلر وموسوليني وبسقية دكتاتوريات العالم. ويبقى الأدب هو الطريق الأفضل للانتقال للإنسان إلى الأسطورة والعودة به منها بعيدا عن مزالقها الخفية.

■ في عملك السردية «زمن الماعز» تعضد أيضا روح الدعاية. وهو ما يتضح مثلا من خلال اختيارك حيوان الماعز كبطل للرواية. هل تلك طريقتك في تدجين الواقع؟

■ لقد كانت مرحلة النظام الستاليني فترة مأساوية بالنسبة لنا. وتساق ذلك مع فترة طفولتي. ولذلك ارتبطت صورة المقاومة داخل مخيلتي الصغيرة بحيوان الماعز، وهو حيوان ظل يعيش بجانب الإنسان منذ القدم. وضد على ذلك، اختار النظام القضاء على هذا الحيوان بهدف تغيير طرق عيش البدو. كان يمكن أن أكتب عن تراجيديا الدول الشيوعية بطريقة تاريخية وكرونولوجية، غير أن هدفي لم يكن هو الكتابة عن الألم وإنما عن البلاءة التي تخلق هذا الألم، وعن هؤلاء المجانين الذين أقدموا على قتل حيوانات الماعز مدفوعين بنزعهم الوصولية. ولذلك كنت مقتنعا بأن الكتابة عن هذا الحدث ستكون أكثر دلالة بتوظيف روح الدعاية التي تستمد قوتها من فكاهة الشعب البليغة ببساطتها.

صدافات فلسطينية

■ تميل مجموعتك الشعرية «قرطاج» نحو الفرائبي. هل يتعلق الأمر برغبتك في تحقيق نوع من التصالح بين

واقعية أعمالك السردية وغرائبية كتابتك الشعرية ؟

■ بين الواقعي والخيالي ثمة طريق وعر يصعب معه البحث عن العمر الصحيح، غير أن الحياة والتجربة يمكنهما أن تقودانا إليه. لقد كانت قرطاج توحى، بالنسبة لي، على قدرة الإنسان على المقاومة. عشت بقرطاج طيلة أربع سنوات كسفير ليوغوسلافيا لدى الفلسطينيين. وكان لي اتصال متواصل، بحكم وظيفتي وبحكم الصداقة أيضا، مع عدد من الفلسطينيين. كما كان بيتي يقع على بضعة أمتار من مقر إقامة أبو جهاد، حيث تعرض لعملية الاغتيال الدنيئة. لقد عشت إذن داخل هذا السياق الذي ألمحده عنه للمرة الأولى، لأن تفاصيله أقوى من الكلام (يطلب مني خلال هذه اللحظة لوران ستاورفا، متأثرا، سيجارة مؤكدا أنها الأولى بعد سنتين من الانقطاع عن التدخين). عشت إذن هذا الحلم، وكانت ثمة، بالنسبة لي، علاقة بين التاريخ العريق لقرطاج ومقاومتها العميقة وبين تواجد الفلسطينيين بتونس الذين كانت تربطني بهم علاقة تعاون كبيرة باعتباري سفيرا لدى دولتهم التي لم تكن موجودة. كانت قرطاج نداء عميقا للمقاومة. وكان يمكنها أن تكون فلسطين أو بلدي. غير أنني احتفظت بقرطاج الخاصة بي، تلك التي يقترب مصيرها من مصير عائلتي الصغيرة التي كان يطاردها خطر الفناء بشكل دائم. ولذلك نسجت علاقة خاصة مع العرب ومع الفلسطينيين خصوصا. وذلك بحكم أننا المشترك وبحكم انتمائنا لنفس الدين أحيانا. ولكن أيضا بسبب ما يربطني بهاء هذا العالم القائم أساسا على قيم التضامن. وانسجاما مع كل ذلك، كان ديواني «قرطاج» شكلا من الاحتفاء بكل هذه الفاصل وأيضاً بقيمة اللقاء بين تراجيديا حياتي الخاصة وتراجيديا المكان.

■ يبدو سفرك الشخصي بعمقه التراجيدي امتدادا لسفر عائلك...

■ بالفعل. إنه سفر تمتد ظلاله إلى الجذور الأولى، متجاوزا بذلك الحدود التي تشكل بالفعل تعبيراً عن تصور ضيق للإنسان وحريته.

■ لسفرك أيضا جانب آخر. أقصد لجامح أعمالك التي حصلت على أكثر من جائزة دولية ؟

■ لم أبحث عن ذلك. ربما كان يهمني الحصول على الجوائز خلال مرحلة الشباب، غير أنني لم أعد أعير اهتماما للموضوع مع تقدم السن. وأستطيع أن أقول الآن أن احتفائي بجائزة ما كان أشبه بخدمة تغريبي بالفرح، بينما كان الحزن يجتاح أبطال رواياتي، وأعني خصوصا حيوانات الماعز. تستطيع الجوائز إذن أن تبعد كاتباً ما عن طريقه، وهو ما حدث لأغلب الحاصلين على جائزة نوبل.

■ بخلاف هذا الاحتفاء، يغيب اسمك عن مجموعة من الأنطولوجيات التي تقدم شعراء جيل السبعينيات للمقدونيين...

■ لوأعتبر نفسي شاعرا عابرا للأجيال. كما أن النقاد بمقدونيا يحجمون عن تصنيفي ضمن جيل معين، ويعود ذلك أساسا لانتمائي الموزع بين وطنيين يجعل العامل السياسي الانتقال بينهما أمرا عسيرا. الأهم بالنسبة لي هو كسبي، أما الأنطولوجيات المخصصة للأجيال فهي تبقى أشبه بأدلة سياحية... !

■ أثرت أكثر من مرة علاقة السياسي بالشعري، وتبدو يائسا من إمكانية وجود علاقة متكافئة بينهما..
■ ليس بشكل مطلق. أنا أؤمن بالالتزام داخل العمل الأدبي. وهو التزام اتجاه الإبداع وجماليته.
وبالطبع، لا يعني ذلك ضرورة الوعي السياسي للكاتب. لأنه يشغل أساسا على الكلمة. والكلمة خطيرة جدا لأنها تستطيع أن تشعل حربا ما.

■ هل ما زالت الكتابة تملك هذه القوة داخل سياق العمولة الجديد ؟
■ بالفعل، اللحظة الحالية هي لحظة تداول بامتياز، يستطيع في إطارها ما هو إلكتروني تقريب الناس وأيضا خلق مسافات بينهم، لاستحالة تعريض الجنس البشري. وأعتقد أن العمولة، التي تتمظهر كبديل عن تراكم تجرية الإنسان، يمكن أن تدمره في لحظة واحدة، لأن منطق العمولة لا يؤمن بالاختلاف الإنساني. ثم ألا ترون أن العمولة هي أشبه بالمادية التي قامت عليها مرحلة الشيوعية، حيث كان لينين يدعو إلى وحدة عالمية قائمة على ما هو اقتصادي ؟. العمولة تقوم على الفكرة نفسها، بالطبع مع احتفاظها باختلافاتها الخاصة. وأعتقد أن ما يشهده العالم الآن هو نتيجة هذه العمولة، حيث يعمل الأغنياء على خلق أيديولوجيتهم الخاصة القائمة على تدمير الآخر كوسيلة لاستمرارهم. إنهم يسعون إلى خلق صوت واحد يحكم العالم.

قرطاج مختارات لوان ستاروفا

أختر*

أنت .

أيها المنحدر من الجلود للشابكة
أيها المتورد لرزمة اللغات ولاكثر من إله
عليك أن تختار الآن .

لماذا تدمن على الخديعة
لماذا تدارم على جهل حقيقتك
للقيمة هنا . في لانهائية الزمن.

متعدد اللغات

قبل له :

قد تصير اللغة وطننا .

هو لم يجد يوما ما وطنه .
لم يستطع يوما أن يقطن لغة واحدة .

مسكونا باللغات جميعها
ظل دائما غير مفهوم .

لبس

نثق في لغة احلامنا
وإحساساتنا
غير أننا
ننتهي، مع الزمن،
إلى الخلود إلى لغة أفكارنا .

الثلاث

إلهي . احفظنا
من الثلاث اللعين .

هنا كل شيء جاهز للحفلة .
ثمة ما يكفي من الماء والشمس
والخبز والملح
والزيتون
للجميع .

الجمال

خطاك

تتقن جيدا قراءة لغة الرمل .
كما أنك وحدك تعرف منقّة متاهة
هدوء عينيك .

يُبدون
الرمْلُ دائماً أنْتز مرور الزمن
الذي تنساه الصحراء .

كل ذرة رمل
تحمل ذكرى خطاك
ولقاءات الحياة والموت العابرة .

الضفاف
سسمشي على الضفاف
كبي نرى البحر

أنتم بحثا عن نجمة
حللكم الأخير

وأنا خلف الموجة
التي تقود للضفة الأخرى

أنتم لداعية النوارس البيضاء
وأنا لمتابعة طيراتها العابر .

العائلة
إلى أ. م. جلولي، التونسي

تعيش أنت أيضا
بحلم بيدو سرمديا

بجذر يمتد
إلى نجمة تشع على جبهتك .

وتملك
كل ما يسهي عنه القدر
-أوسمة سلاطين عتيقة
مروج فضية
سيوف متشابكة
مخطوطات نفيسة
حياث
الأيام جميعها-

من هناك
ينحدر حائط الوقت
الذي لا يمر عبره
غير ظل الوحدة.

حاوره ونقل القصائد الى العربية : حسن الوزاني



(76-77) 2003

ISSN 1607-7024

AL-KARMEL(Ramallah)